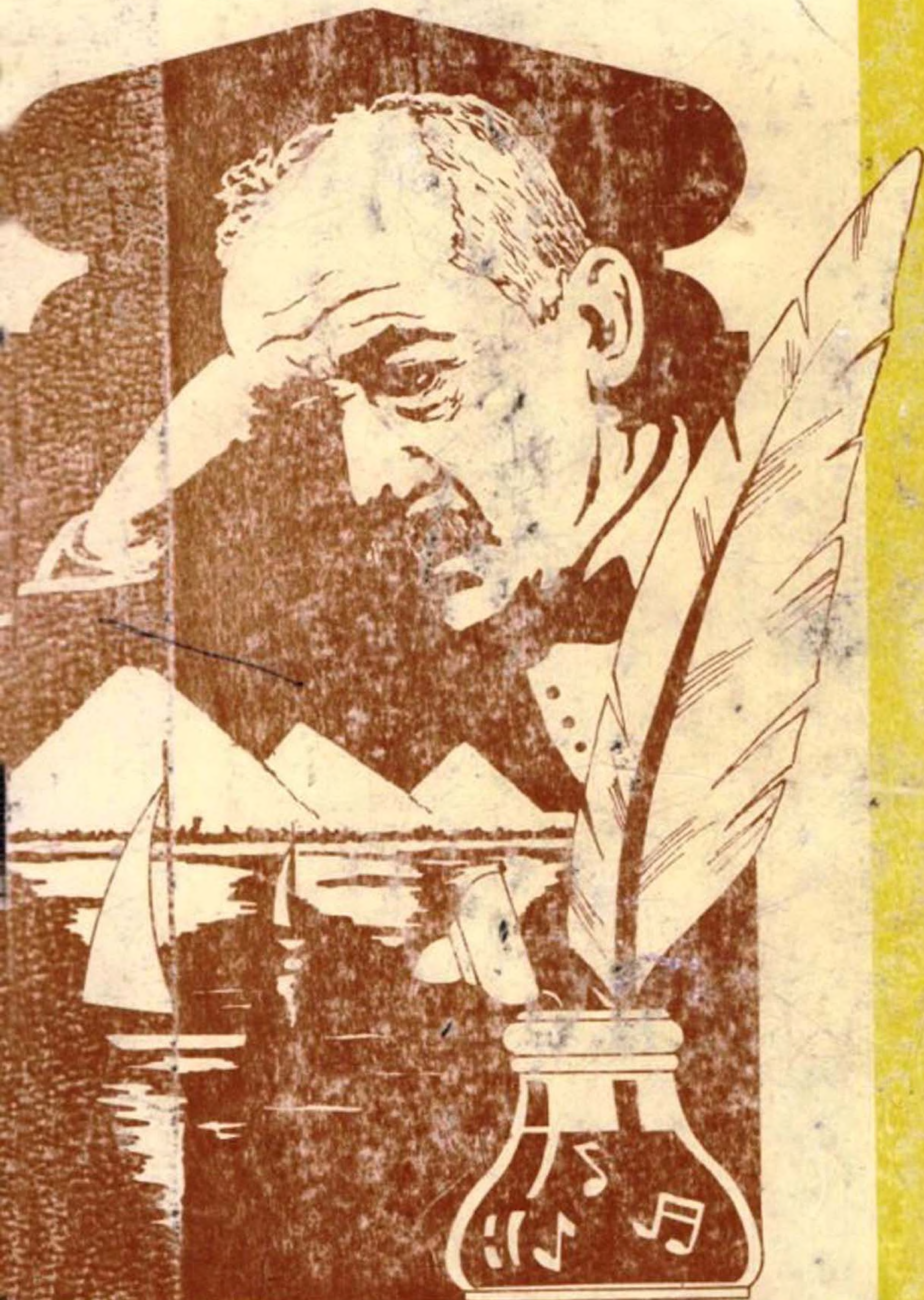


البقي في كل مع

شعر شوقي



دكتور
مُنْتَهَى مُطْطَان
أستاذ النقد والبلاغة المساعد
كلية البنات
جامعة عين شمس
الطبعة الثامنة

١٩٩٧.

الطبعة الأولى
١٩٨٦ م

البقيّة شعر شوقي

دكتور
مُنير سلطان
أستاذ النقد والبلاغة المساعد
كلية البنات
جامعة عين شمس
الطبعة الثانية
١٩٩٢

الناشر // منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حنّى وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«.. الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ..»

الأعراف — ٤٣

ساكنة الدُّوحَةِ
متى يعودُ القَمَرُ
وتُدوبُ وَخَشَةُ السَّفَرِ
ويُتوبُ الطُّيْرُ إلى عُشَّةِ
لَيْبِيتَ في حُضْنِ الشَّجَرِ

منير

الفهرست العام

تمهيد : البديع وشعر شوقي .

الفصل الأول : فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع عند شوقي .

أولا : السجع .

ثانيا : الجناس .

ثالثا : المشاكلة .

رابعا : الازدواج .

الفصل الثاني : فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع عند شوقي .

أولا : الطباق .

ثانيا : التعليل .

ثالثا : التورية .

رابعا : المبالغة .

الفهارس :

تمهيد البديع وشوق

- ١ — البديع .
- ٢ — الإيقاع .
- ٣ — الوفاء بالمعنى والإيقاع والوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .
- ٤ — شوق وشعره .

أولاً البديع

انقسمت حياة مصطلح « البديع » إلى قسمين ظاهرين ، أحدهما : حياته الطبيعية النابضة ، والأخرى حياته السطحية العقيمة ، واستمرت حياته النابضة ستة قرون ، ثم سيطرت الفكرة العقيمة عليه ، فجعلته جثة هامدة .

ومن واقع معنى « البديع » في القرآن الكريم . كما وردت في الآية الكريمة « بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ »^(١) بمعنى المنشئ على غير مثال سابق ، والمُبْدِئ بلا حذو يَحْتَذِيهِ ، والخالق قبل المخلوقات . فَهَمَّ البلاغيون كلمة « بديع » ، في لسان العرب : « أبدع الشيء يُبدِّعه وابتدعه : أنشأه وبدأه ، وبدع الرُّكِيَّةُ : استنبطها وأحدثها ، وزكَّى بديع : حديثه الحُفْر ، والبديع والبُدْع : الشيء الذي يكون أولاً ، وفي التنزيل : « قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعاً مِنْ الرُّسُلِ »^(٢) ، أى ما كنت أول من أرسل ، فقبل رُسُل كثير .. ، وابتدعت الشيء : اخترعته لأعلى مثال ... الخ^(٣) .

فالبديع : الجديد ، والغريب ، والبارع ، والعجيب ، ومن هنا فَهَمَّ البلاغيون القدماء مصطلح « البديع » ، على أنه : درجة خاصة من التميز يظفر بها الفنان المطبوع ؛ لذا نراهم يُوسِّعون دائرته تارة ويجعلونه مرادفاً للبلاغة ،

(١) البقرة — ١١٧ ، الأنعام — ١٠١

(٢) الأحقاف — ٩

(٣) لسان العرب — مادة « بدع » — ٢٣٠١ — دار المعارف .

وأخرى يضيفونها ويجعلونها تختص بالتفرد في فنون بعينها ، وهم في تحديد هذه الفنون كأنهم يقولون إن هذه ... ، هي المنوطة بالإبداع والاختراع ، وهي مجاله ، وعدا ذلك لا يحتاج إلى نفس التفرد ، وسأعرض هنا لجهودهم في هذا المضمار ، مدركا تماما أن الجمود الذي لحق « البديع » بعد ذلك ، لم يأت فجأة ، ولم يكن وليد التدهور الذوق والحضارى والأدبى فقط ، إنما كانت له جذوره التى زرعها البلاغيون المتقدمون بلا قصد ، فأخذت عنهم بقصد ، وجُفِّفَتْ حتى ذوت ، وصار البديع كما يحدده السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) : « وجوه مخصوصة كثيرا ما يُصار إليها لقصد تحسين الكلام »^(٤) ، كما وصفه بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ) فى قالبه الأخير « معرفة توابع الفصاحة »^(٥) .

وما قصة « البديع » سوى قصة البلاغة بأسرها ، قصة الذوق العربى ، والفن العربى ، والفطرة العربية فى أوجها ، وفى ضمورها .

وسأقسم حديثى هنا عن مصطلح « البديع » إلى قسمين ، أو مرحلتين : المرحلة الفنية ، ومرحلة الجمود .

أولا : المرحلة الفنية .

حيث كان البديع بمعنى الابتداء المتميز ، والاختراع المتفرد ، وكان مرادفا لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع .

وبالداية كانت أدبية ، وعلى يد الرواة ، هم الذين أطلقوا صفة « البديع » . أى الجميل الرائع من الصياغة الرشيقة على بيت الأشهب بن رُمَيْلة^(٦) .

يقول الجاحظ فى بيت الأشهب :

هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِى يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرٌ كَفٌّ لَّا تُنَوُّ بِسَاعِدِ

✓ (٤) المفتاح — ١٧٩ . ط التقدم العلمية بمصر — ١٣٤٨ هـ .

✓ (٥) المصباح فى علم المعانى والبيان والبديع — ١٢٥ ، الطبعة الأولى القاهرة ١٣٤١ هـ .

✓ (٦) الأشهب بن رُمَيْلة : ورُمَيْلة أمه ، وأبوه ثور ، وكان الأشهب شاعرا ، وكان يهاجى الفرزدق .

— وهو أحد بنى نهشل بن دارم — ابن سلام — طبقات (فحول) الشعراء ، — ٥٨٥ تحقيق

— الشيخ محمود شاكر . ط المدنى — ١٩٧٤ م .

« هم ساعد الدهر » ، إنما هو مثل ، وهذا ما تسميه الرواة « البديع » (٧) .

وظف الجاحظ يبحث عن بداية هذا البديع الرائق في شعر الشعراء ، فوجد أن العتاني (ت ٢٠٨ هـ) كان يحذو حذو بشار (ت ١٦٨ هـ) في البديع (٨) وأن الراعي (ت ٩٧ هـ) كان كثير البديع ، وبشاراً كان حسن البديع ، أما العتاني (ت ٢٠٨ هـ) فيذهب شعره في البديع (٩) ، وأن جميع من يتكلف من البديع من الشعراء المولدين كمنصور النيرى (ت ١٩٠ هـ) ، ومسلم بن الوليد (ت ٢٠٨ هـ) ، كان يسير على ألفاظ العتاني وحذوه ومثاله في البديع (١٠) .

وبين الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، وجدنا المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) يصفان الأشعار الجيدة بأنها : مُبتدعة (١١) .

ثم يأتي ابن المعتز ، وكتابه « البديع » يُعتبر من العلامات البارزة في حياة البلاغة عامة ، والبديع بخاصة : لأنه يرد على من ادعى أن الشعراء المبتدعين السابق ذكرهم ، هم الذين ابتكروا الصورة البديعية التي أنشأوها في شعرهم ، فقد وجد في القرآن واللغة ، وأحاديث الرسول ﷺ . وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، من الكلام الذي سماه المحدثون البديع (١٢) .

والبديع عند ابن المعتز خمسة أنواع : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي (١٣) .

(٧) البيان — ٥٥/٤ ط هارون — الرابعة — الخانجي .

(٨) البيان — ٥١/١ .

(٩) البيان — ٥٦/٤ .

(١٠) البيان — ٥١/١ .

(١١) انظر الكامل للمبرد — ١٨٣/١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وه الشعراء الشعراء ، لابن قتيبة — ٩٢/١ — تحقيق أحمد شاکر ، الطبعة الثالثة .

(١٢) البديع — ١ ، تحقيق كراتشكوفسكى .

(١٣) قال ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) — المذهب الكلامي ، عبارة عن : احتجاج للتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية . تقطع المعاند له فيه ، لأنه مأخوذ من علم الكلام ، الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية ، — تحرير التحرير — ١١٩ — تحقيق الدكتور حنفى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية — القاهرة . ١٣٨٣ هـ .

ثم يوضح أنه لم يجعل البديع خمسة فنون عن جهل بمحاسن الكلام^(١٤) ، ولا عن ضيق في المعرفة ، « فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة ، فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ، أو لم يَأْب غير رأينا ، فله اختياره »^(١٥) .

ونخرج من هذا النص بـ :

١ — أن ثمة حركة تجديد تبلورت على صعيد الشعر العربي ، قَسَمَت النقاد إلى مؤيد لها ومعارض .

٢ — أن أصحاب المحافظة على التراث ، هالتهم الدعايات العريضة التي نالها أصحاب التجديد ، فأرادوا أن يُرْجِعُوا الأمور إلى نصابها ، ويبينوا أصولها ، وهذا ما سنجده عند الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) في « الموازنة » ، والجرجاني — على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) في « الوساطة » .

٣ — أن ابن المعتز رأى أن فنون البديع الخمسة هي المحك الذي يكشف عن أصالة الشاعر ، ولكنه ترك الباب مفتوحاً لتغير الأحوال والبيئات والمفاهيم .

٤ — أن « محاسن الكلام » درجة أقل في نظره من فنون البديع ، أو هي الدرجة السائدة من الجودة ، التي لا تشهد بتفرد .

٥ — أن السكاكي حين استعمل مصطلح « محسنات بديعية » لم يأت بجديد ، فقد سبقه إليه ابن المعتز .

وكانت دعوة ابن المعتز لغيره من النقاد والبلاغيين — أن يضيفوا ما يرونه — وبالأعلى « البديع » ، إذ تبارى البلاغيون في التقسيم والتشقيق حتى بلغ الأمر عند أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) . إلى مائتين وخمسة وتسعين باباً في

١٤ (١٤) محاسن الكلام هي ، الالتفات ، الاعتراض ، الرجوع ، حسن الخروج ، تأكيد المدح بما يشبه الذم ، تجاهل المعارف ، الهزل الذي يُراد به الجد ، حسن التضمين ، التعريض والكناية ، الإفراط في الصفة ، حسن التشبيه ، إعنات الشاعر نفسه في القوافي ، حسن الابتداءات .

البديع ، ويسير تيار التجديد بين التأييد والمعارضة ، والمؤيدون يعتبرن البديع ابتكاراً ، والمعارضون يعتبرونه « صنعة » وتجاوزاً . ➤

فابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) يعتبر ما أتى به المجددون « عجيب ولطيف ، وإبداع لللطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها »^(١٥) والآمدى (ت ٣٧٠ هـ) يوضح المسألة أكثر ، فيرى أن البديع بديعان ، أحدهما الذى يأتي عفواً ، ويعتمد على الذوق والسليقة الطيبة ، وخص الشعراء الأقدمين به ، والآخر ويتصف بالصنعة والقصد^(١٦) والإفراط ، وهو ما نراه فى شعر المحدثين « فإن الشاعر قد يُعَاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه »^(١٧) .

وحديث الرماني (ت ٣٨٤ هـ) عن البلاغة يعنى أنه فهم أن البديع أعلى درجات البلاغة ، فحين اعتبر البلاغة أحد وجوه الإعجاز ، التفت إلى فكرة التميز ، تميز الصنعة الإلهية عن الصنعة البشرية ، والتي قسمها إلى درجتين فى الجودة ، يقول : « وأما البلاغة ، فهي على ثلاث طبقات ، منها ما هو أعلى طبقة ، ومنها ما هو أدنى طبقة ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة ، فما كان فى أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن »^(١٨) .

وفى « حلية المحاضرة » للحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) ، تتسع دائرة البديع ، فى فنون عديدة ، بعد أن يصفه بالتفرد ، يقول : « فوجدت أرباب الكلام يعمدون إلى الإيجاز فى حالة الحاجة إلى الإيجاز ، والإطالة والتوسع عند الحاجة إلى الإطالة والاتساع لِمَا انفردت به لغتهم دون اللغات من أصناف البديع ، كالتجنيس والتطبيق والاستعارة والإشارة والوحي والتشبيه والاستثناء والتبليغ والترديد والتصدير ... إلى غير ذلك من أفانين البديع »^(١٩) .

(١٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٤٦ ، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٨٥ م .

(١٦) أى : القصد إلى التقليد .

(١٧) الآمدى — الموازنة — ٢٤٣ و ٢٤٤ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ م .

(١٨) الرماني — النكت — ٦٩ . تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ط إدار المعارف الثالثة .

(١٩) أبو على الحاتمي — حلية المحاضرة — ١٢٤/١ . تحقيق الدكتور جعفر الكتاني — العراق .

ولا يبعد الجرجاني — على بن عبد العزيز — (ت ٣٩٢ هـ) عن فكرة
الآمدى فى البديع ، ولا فى ربط الجديد منه بالقديم ربطاً تعسفياً (٢٠) .

وفى « الصنائع » للعسكرى (ت ٣٩٥ هـ) باب خاص للبديع ، وهو
الباب التاسع . بعد أن يتكلم عن الإيجاز والإطناب والتشبيه والسجع
والازدواج ويجعل البديع فى خمسة وثلاثين فصلاً ، منها « الاستعارة والمجاز
والتطبيق والتجنيس والمقابلة وصحة التقسيم ... إلخ يقول : فهذه أنواع البديع
التي ادعى من لا رواية له ، ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها ، وأن القدماء
لم يعرفوها ، وذلك لما أراد أن يفهم أمر المحدثين ؛ لأن هذا النوع من الكلام
إذا سلم من التكلف ، وبرئ من العيوب . كان فى غاية الحسن ونهاية
الجودة » (٢١) .

ومع الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) نجد إصراراً على تسمية فنون البلاغة
بالبديع ، لأنه ينادى بأن أصناف البديع التي توصل إليها الشعراء بما فيها من
تفرد وتميز لا يمكن معرفة الإعجاز القرآنى بها ، لأن نظمه متفرد ، ولا يُقَارَن
بها (٢٢) .

وَيَفْصِلُ ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) بين البديع والبلاغة التي يجمع لها
تعريفات عديدة من الجاحظ والرماني وعبد الكريم النهشلى وغيرهم ، ثم
يعرفهما بأنهما « وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز ، مع حسن
العبارة » (٢٣) ثم يفرد باباً بعنوان « المبتدع والبديع » يقول فيه : « المبتدع من
الشعر هو : ما لم يُسَبَقْ إليه قائله ، ولا عَمِلَ أحد من الشعراء قبله نظيره ، أو
ما يقرب منه » (٢٤) أما البديع : ففصوح كثيرة ، وأنواع مختلفة ، وأنا أذكر منها

(٢٠) الجرجاني — على بن عبد العزيز — الوساطة — ٢٠ وما بعدها ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
وعلى محمد البجاوى ، الطبعة الثالثة ، الحلبي .

(٢١) العسكرى — الصنائع — ٢٧٢ وما بعدها ، تحقيق البجاوى وأبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبي .

(٢٢) الباقلانى — إعجاز القرآن — ٦٦ إلى ١١٢ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف —
١٩٦٣ م .

(٢٣) ابن رشيق — العمدة — ٢٥٠/١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط دار الجيل بيروت .

أربعة — ١٩٧٢ م

(٢٤) العمدة — ٢٦٢/١

ما وسعته القدرة ، وساعدت فيه الفكرة ، إن شاء الله تعالى ، على أن ابن المعتز — وهو أول من جمع البديع ، وألف فيه كتاباً — لم يُعْده إلا خمسة أبواب . الاستعارة أولها ثم التجنيس ثم المطابقة ثم ردُّ الأعجاز على الصدور ، ثم المذهب الكلامي ، وعُدَّ ما سوى هذه الخمسة أنواع ، محاسن ، وأباح أن يُسميها من شاء بعد ذلك بديعاً ، وخالفه من بعده في أشياء يقع التنبيه عليها ، والاختيار فيها حينما وقعت من هذا الكتاب إن شاء الله (٢٥) .

وهكذا أخذ البديع ، منذ دعوة ابن المعتز ، يتحول إلى باب مفتوح للاجتهاد ، وانحدر الأمر إلى التعريفات والعقم ، وضاعت فكرة الإبداع والاختراع في خضم التنافس بين البلاغيين ، على سد النقص الذي توهموا أن ابن المعتز وقع فيه .

ويحاول ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) أن يخطو خطوة أعمق من سابقه ، فهو في كتابه يبحث عن خصائص الإبداع أو الفصاحة ، كما سماها ، وتعقب شروطها في الكلمة وفي التركيب ، في اللفظ وفي المعنى — فلم يهتم بالوقوف عند تعريف للبديع أو للبلاغة ، أو للفصاحة بقدر ما اهتم بتحديد العناصر التي تؤدي إلى البديع أو البلاغة أو الفصاحة ، بالرغم من أنه أوحى لمن جاء من بعده بفكرة المحاسن اللفظية والمحاسن المعنوية (٢٦) .

وفي « الأسرار » للجرجاني (ت ٤٧١ هـ) نصٌّ يُعِيننا عن الإفاضة في الحديث ، تكلم الجرجاني عن التجنيس وكيف يصير بديعاً فقال : « أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ، أترك استضعفت تجنيس أي تمام في قوله :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبَتْ أَمْ مُذْهَبُ

(٢٥) العملة — ٢٦٥/١

(٢٦) ابن سنان الخفاجي — سر الفصاحة — من ٤٩ إلى ٧٩ ثم ما بعدها . تحقيق عبد المتعال الصعيدي — ط صبيح — ١٩٦٩ م

واستحسنـت تجنيس القائل « حتى نجا من جوفه وما نجا » (٢٧) ، وقول
المُحدِّث :

نَظَرَاهُ فِيمَا جَنَّتْ نَاطِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أَمْتُ بِنَا أَوْدَعَانِي
الأمر (٢٨) يرجع إلى اللفظ ؟ أو لأنك رأيت الفائدة ضُعُفَت عن الأول ،
وقويت في الثاني ؟ ورأيتك لم يَزِدْكَ « مَذْهَبٌ » و « مَذْهَبٌ » على أن أسمعك
حروفاً مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد
أعاد عليك اللفظ ، كأنه يخدعك عن الفائدة ، وقد أعطاكها ، ويوهمك
كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفَّأها ، فهذه السريرة صار التجنيس
وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة — من حُلَى الشعر ، ومذكوراً في
أقسام البديع (٢٩) .

فالتجنيس صار بديعاً لأنه يعطيك الفائدة التي خدعك عنها ، ويوهمك أنه لم
يزدك . وقد أحسن الزيادة ووفَّأها ، فليس البديع هو التجنيس ، بل العكس ،
التجنيس يكون بديعاً إذا كان متميزاً أصيلاً ، وغير بديع إذا كان متكلفاً
بارداً .

ومن هنا ، كانت الاستعارة بديعاً عند الجرجاني ، كما فعل الأمدى ومن
سبقه من البلاغيين ، يقول الجرجاني « وقال الأمدى : ثم قد يأتي في الشعر
ثلاثة أنواع أخرى ، يكتسب المعنى العام بها بهاء وحُسْنًا ، حتى يخرج بعد
عمومه إلى أن يصير مخصوصاً ثم قال « وهذه الأنواع هي التي وقع عليها اسم
البديع ، وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ، فهذا نصٌّ بموضع القوانين ،
وعلى أن الاستعارة من أقسام البديع ، ولن يكون النقل (٣٠) بديعاً حتى يكون
من أجل التشبيه على المبالغة ، كما يَبْتَنُّ لك ، وإذا كان كذلك . ثم جعل

(٢٧) « نجا » الأولى بمعنى أحدث ، والأخرى بمعنى : خَلَصَ

(٢٨) متعلق بقوله « أترك استضعفت ... واستحسنـت ...

(٢٩) الجرجاني — الأسرار — ٤ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ١٩٥٩ م ، القاهرة .

(٣٠) يقول الرماني في تعريفه للاستعارة : « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة ،
على جهة النقل للإبانة » — النكت — ٧٩ .

الاستعارة على الإطلاق بديعا ، فقد أعلمك أنها اسم للضرب المخصوص من
النقل دون كل نقل .. (٣١) —

ولن يتبها هذا التميز ، ولن يكون هذا « البديع » إلا إذا كان طبعاً ، طلبه
المعنى ، ولم يسمع المعنى إليه ، ناداه النظم ولم يفتعل هو النظم ، يقول
الرجاني « وعلى الجملة ، فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعا حسنا ،
حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه ، وساق نحوه ، وحتى تجده لا
تبتغي به بدلاً ، ولا تجد عنه جِوْلاً ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه
وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى
اجتلابه .. » (٣٢) .

هذا هو البديع .. ، الذي سماه أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى (ت
٣٨٤ هـ) بالبلاغة ، وسماه القاضي عبد الجبار الأسدي (ت ٤١٥ هـ)
بالفصاحة ، وسماه الرجاني عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) بالنظم .

ويطبق الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) أفكار الرجاني ، يقول في قوله تعالى :
« وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنِيبٍ يُقِينُ » (٣٣) وقوله : « مِنْ سَبَإٍ بِنِيبٍ » من جنس الكلام
الذي سماه المحدثون البديع ، وهو من محاسن الكلام الذي يتعلق باللفظ ،
بشرط أن ينحى مطبوعاً ، أو يصنعه عالم بجوهر الكلام . يحفظ معه صحة
المعنى وسداده ، ولقد جاء هنا زائداً على الصحة ، فَحَسُنَ وَبَدُعَ لَفْظاً
ومعنى » (٣٤) .

هذا هو البديع ، كل الفنون أدوات له ، لا علوم ولا تقسيمات ، ولا
منطق ولا فلسفة ولا فقه ، بل فن وضوابط الفن ، وفكره وعالم الفكر ، و«خيال»
وآفاق الخيال ، وجمال ودنيا الجمال ، ورشاقة ، وابتكار ، وتميز .

ونعود إلى التراث ، فترى ابن منقذ (ت ٥٧٤ هـ) يسمي كتابه « البديع

(٣١) الأسرار — ٣٢٣

(٣٢) الأسرار — ٧

(٣٣) التمل — ٢٢

(٣٤) الزمخشري — الكشف — ١٤٤/٣ ، ط دار المعرفة — بيروت ، وهذه التي سأعتمد عليها في
بعضها هنا .

في نقد الشعر ، ، ويدرج تحته ما وصلت إليه يده من أدوات بلاغية ، أوصلها إلى مائتين وخمسة وتسعين أداة . ولم يعرف البديع ، واكتفى بأن قال : « هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين ، المصنفة في نقد الشعر ، وذكر محاسنه وعيوبه ، فلهم فضيلة الابتداع ، ولى فضيلة الاتباع ... » (٣٥) .

ويؤلف ابن أئى الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) كتاب « تحرير التحير » (٣٦) ثم يختصره في كتابه « بديع القرآن » (٣٧) ، وهو يحتوى على مسميات للفنون متضاربة ، وأخرى متشابهة ..

وأخذ الطريق فى الانحدار ، وبدأ التنافس بين العلماء فى إضافة مزيد من المسميات أدرجوها فى فن البديع ، دون أن يتوقفوا ليسألوا أنفسهم ؟ ما البديع ؟ وهل ما يصنعونه هذا يمت إلى البديع بصلة ؟

وبالرغم من ذلك . نقرر أنه قد أتيح للبديع — من خلال هذه الجهود الفنية — مَنْ يتنبه إلى الذوق ويشيد به ، وإلى حسن النظم وإلى الجمال ، وإلى الشواهد الأدبية المختارة التى يقيم بها معارض فنية — يبرز فيها الفن فى أحلى صوره ، كل ذلك قبل أن يتدهور الفن والذوق ، وينتقل إلى قلعة مدرسة السكاكى بعيداً عن النور .

ثانياً : مرحلة الجمود

هى ليست مرحلة ظهور الجمود ، بل هى مرحلة سيطرة الجمود ، فظهوره أقدم بكثير من السكاكى وتلاميذه ، فكل فكرة جديدة تحتوى على بذرة نقص صغرت أم كبرت ، وتستطيع هذه البذرة أن تختفي فى ثنايا النجاح العريض للفكرة ذاتها ، وحينما تخفت الأضواء ، وتقل المواهب ، وتسقم الأذواق ، تبدأ بذرة الجمود فى الازدهار ، حتى تسيطر على الساحة كلها ، وتصير هى التجديد ، وهى الابتكار ، وهى النبوغ .

(٣٥) أسامة بن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ص ٨ ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى ، والدكتور

حامد عبد المجيد ، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى . وزارة الثقافة والارشاد القومى — ط

الخطى — ١٩٦٠ م

(٣٦) تحرير التحير — تحقيق الدكتور حفى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية — القاهرة

(٣٧) بديع القرآن — تحقيق الدكتور حفى شرف ، ط دار نهضة مصر — الثانية .

فالسكاكي المعتزلي (ت ٦٢٦ هـ) وجد أمامه الجرجاني الأشعري (ت ٤٧١ هـ) ، الذي تأثر بابن يزيد الواسطي المعتزلي (ت ٣٠٦ هـ) والرماني المعتزلي (ت ٣٨٤ هـ) والقاضي عبد الجبار المعتزلي (ت ٤١٥ هـ) ، وقدامة بن جعفر المتفلسف (ت ٣٣٧ هـ) وغيرهم ، فهي سلسلة مضطردة يُفضي بعضها إلى بعض .

وإذا كان السكاكي قد قسم البديع إلى محسنات لفظية وأخرى معنوية ، فكثير من البلاغيين قد سبقه إلى هذا . قدامة يتحدث عن نعوت الجودة التي تتصل باللفظ ثم بالمعنى ثم بالوزن والقافية ، وما يندرج تحت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، واللفظ مع الوزن ، والمعنى مع الوزن ، في أسلوب علمي صارم ، وقد سبقه إليها — بمنهج فني — ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) ، وبعد ابن طباطبا تكلم فيها العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) ... ، فالسكاكي لم يأت من فراغ .

أقول ، وبعد أن وضع السكاكي حداً لعلم المعاني — وآخر لعلم البيان قال : « وإذا تقرر أن البلاغة بمرجعها ، وأن الفصاحة بنوعها — مما يكسو الكلام حُلَّةَ التزيين ، ويرقيه أعلى درجات التَّحْسُن ، فهنا وجوه مخصوصة ، كثيراً ما يُصار إليها بقصد تحسين الكلام . فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها ، وهي قسمان ، قسم يرجع إلى المعنى ، وقسم يرجع إلى اللفظ ، ومن المحسنات المعنوية المطابقة والمقابلة والمشاكلة ومراعاة النظر والمزاوجة و ... ، ومن المحسنات اللفظية الجناس والسجع .. » (٣٨) .

والسكاكي في تقسيمه البلاغة إلى (علمي المعاني والبيان) ، أخذ قول الزمخشري في الكشف (... ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق) (٣٩) . إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن ، وهما علم المعاني وعلم البيان (٤٠) فجمع السكاكي موضوعات من كتاب « الدلائل » للجرجاني ووضعها تحت « علم المعاني » ، وأخرى من « الدلائل والأسرار » ووضعها تحت « علم البيان » .

(٣٨) مفتاح العلوم — ١٧٩ وما بعدها ، ط التقدم العلمية — ١٣٤٨ هـ

(٣٩) أي : حقائق القرآن .

(٤٠) الزمخشري — الكشف — ١٦/١ .

ويأتى بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ) ويضع مصطلح « البديع » ،
فلا يجد القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) وشرح التلخيص ، وعلماء القرن الثامن
ومن جاء بعدهم ، إلا أن يسيروا على الدرب الممهّد ، درب العقم والتعقيد ،
والتلاعب بالألفاظ ، والتنافس فى « البديعيات » ... وكلها جهود ضائعة .

ثانياً: الإيقاع

هو التناغم ، هو الانسجام ، هو التوافق بين الحركات والسكنات ، هو
الحركة المنظّمة التى تحقق غرضاً معيناً أو معنى معيناً ، هو إبراز العلاقات
الداخلية بين الأشياء الحية ، فالوجود له إيقاعاته ، بعيداً عن العشوائية ،
والفوضى ، الشمس والقمر والكواكب والنجوم تتحرك فى إيقاعات
مرسومة ، حياة الإنسان على الأرض ، وعلاقاته بظواهر الطبيعة حوله ، تدور
فى إيقاعات مرسومة ، ومكونات جسم الإنسان تتبادل الإيقاعات فيما بينها
لتقوم بوظيفتها المرسومة ، وليس هناك جهاز من أجهزته ، أو عضو من أعضائه
يعمل فى عزلة عن الإيقاعات العامة للجسم ، وما المرض الذى يصيب الإنسان
سوى خلل فى أحد الإيقاعات ينتج عنه تخلف عن اللحاق بالإطار العام للإيقاع
الجسدى فى الإنسان . وقس على ذلك الإيقاعات النفسية والعاطفية والغريزية .

فثم إيقاع خاص بكل إنسان فى نفسه ، وإيقاع عام يربطه بما حوله ، وكل
فى فلك يسبحون ، وما الفلك إلا الإيقاع العام الذى يتحكم فى الكون
والإيقاع الخاص بكل كائن الذى به يرتبط بمجال الحياة ، لتستمر الحياة .

والموسيقى هى أشهر لغة الإيقاع وأبرزها ، بل وأعمها ، فهى لا تحتاج إلى
لغة من حروف ، لأنها لغة فى ذاتها ، وانفكاكها من اللغة الحروفية جعلها سهلة
الانتشار ، سهلة الفهم والتذوق — عالمية الوطن .

وفى مجال العمل الفنى اللغوى (شعراً أو نثراً) يتحقق الإيقاع ليدخل
العمل الفنى فى مجال فكر وخيال وعواطف الإنسان ، فينجذب المتلقى إليه ،
ويتجاوب معه ، ويتحد ، يعطيه ويأخذ منه .

والإيقاع فى العمل الفنى اللغوى له جانبان : العام والخاص ، أما العام
فذلك الإيقاع الذى يسيطر على العمل كله . من فرح أو حزن . يأس أو أمل ،
تفاؤل أو تشاؤم ، عزّة أو انكسار ، الخ . فيثير البهجة ، أو الشجن ، اللذة أو
الأم ، الإقبال أو النفور ، الحب أو الكره .. الخ .

ثالثاً : الوفاء بالمعنى والإيقاع

و

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع

من المسلّم به ، أن تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة جاء بهدف ضبط قواعد البلاغة ، ووضعها في شكل يتوافق مع الذوق العام لعصر السكاكي ، فالانحطاط الحضاري ، والتدهور الثقافي ، والفتن والقلاقل ، وعدم الاستقرار الاجتماعي الاقتصادي ، وذبول تأثير العنصر العربي على الثقافة العربية الإسلامية ، أدى إلى سيطرة المنهج التعليمي ، الذي يقوم على التبسيط والتحديد ، والانضباط ، وإيثار الشكل بعيداً عن المضمون ، والاكتفاء بما لا يرهق العقل ، أو يكد الفكر ، أو يغذي الخيال ، وفن القول ، من أمسّ الفنون التصاقاً بالحضارة ، بل هو سمة من سماتها ، وعلامة على رقيها .

فصنيع السكاكي في مفتاح العلوم ، بالرغم من أنه يقوم على فكرة جيدة ألا وهي ضرورة ربط فروع العربية في حزمة واحدة ، لحاجة الفنان إلى إتقان جميع فروعها بدرجة واحدة ، حتى يتسنى له الإبداع فيما ينتج من فن ، وهذا ما وجدناه في كتاب « المفتاح » الذي يعالج في قسمه الأول « علم الصرف » وفي القسم الثاني « علم النحو » . وفي القسم الثالث « علمي المعاني والبيان » ثم يتطرق إلى « علم الاستدلال » و « علم الشعر » لأنها كلها في نظر السكاكي وجوه لشيء واحد ، هو « إبداع الفن القولي » — إلا أن تطبيق هذا المنهج ، منهج « شمولية النظرة » قام على جعل هذه الوجوه المختلفة المعبرة عن شيء واحد ، قنوات مستقلة ، ذات موضوعات مستقلة ، لا تفتح قناة منها على الأخرى ، ولا يربطها سوى أنها تخدم اللغة العربية ، أو الفنان الذي يستخدم هذه اللغة في عمله الفني . بالإضافة إلى أن تقسيمها بهذا الشكل سلب منها روحها ، وحرّمها من عطائها ، وأبعدها عن المرونة .

وترتب على هذا التقسيم أن تحولت البلاغة إلى علوم قائمة بذاتها ، تُعلّم كيفية تجنب الوقوع في الخطأ ، أو أداء المعنى بأشكال مختلفة ، كما أدى المنهج

نفسه إلى تحرى الدقة في التعريف ، وتحرى الدقة في بيان الأنواع واختلافها عن بعضها في أداء وظيفتها ، بصورة محكمة تكاد تكون رياضية المنزع . ليصير الفن علماً ، له منطق وقضاياه ومقدماته ونتائجه ، مما أدى إلى ظهور مشكلات جدلية ، حول التعريف وحدوده ، والأداء وإمكاناته ، والشواهد الموضحة للقانون ومدى مطابقتها له ، ومن هنا ظهرت الشروح والتقارير ، وكلما تفرعت الشروح احتاجت إلى التلخيص لإبراز أهم ما فيها من وجهات نظر ، وهكذا ضاع الفن .

وحين أُقسّم الفنون البلاغية إلى « فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع » و « فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع » لا أكون قد استبدلت تقسيماً بتقسيم . فالمنهج يختلف في :

١ — تقسيم البلاغة إلى علوم كان يتناسب مع التدهور الحضاري آنذاك ، الذي لا وجود له الآن .

٢ — تقسيم البلاغة إلى علوم كان الهدف منه تعليمياً ، وتقسيماً يستبعد الجانب التعليمي ، ويحل محله التذوق والمعرفة والإحاطة .

٣ — التقسيم هنا وسيلة وليس غاية . فلا بد من التقسيم لتسهيل المعالجة . وهو تقسيم مفتوح يقبل من الفنون البلاغية ما لا حصر له ، فكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى : أي أداء المضمون خير أداء متخذاً للإيقاع وسيلة ، فهو في المجموعة الأولى ، وكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى ولا يرتكز على الإيقاع فهو في المجموعة الأخرى . وأقصد بالإيقاع هنا الإيقاع الحركي للحروف من خلال الحركات والسكنات ، الذي يبرز واضحاً في السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، فإذا توافر للصورة التشبيهية إيقاع في صياغتها فهي في المجموعة الأولى ، وإذا لم يتوافر فهي في المجموعة الأخرى ، وهكذا .

والإيقاع الخاص هو الذي يتحقق في البيت الواحد ، أو في عدة أبيات ، وهو جزء من الإيقاع العام . أو هو الجملة الموسيقية الواحدة في مقطوعة موسيقية كاملة .

وله أدواته ، فأصوات الحروف ، وتركيب المقاطع ، وتناغم الحركات مع السكّنات ، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها ، وتناسقها في مسافات مرسومة . كل هذا يؤكد الإيقاع المطلوب ، ويتم التجاوب معها من المتلقى حين تتناغم مع الجو النفسى والفكرى الذى يعيش فيه قبل استقبال العمل نفسه ، وحينئذ يتم الانسجام بينهما ، حينئذ يدخل العمل الفنى عن طريق إيقاعاته إلى داخل نفس المتلقى . إلى داخل المجال ، ليصير عضواً فاعلاً له خصوصيته ، ومن ثمّ يتم التوحد بين العمل والمتلقى ، وأى خلل يحس به المتلقى في تنسيق إيقاعات العمل الفنى يؤدى إلى الانفصال عن مجاله ، فيتحرك العمل في دائرة منفصلة عن دائرة المتلقى .

وحالة الانفصال مرتبطة بالمستوى الفكرى والنفسى والنوق للمتلقى ، فيستقبل متلقيان عملاً واحداً ، أحدهما يستغرق فيه والآخر يعجز عن التوافق معه .

والفكرة الناضجة هي التي تضمن للإيقاع الديمومة مهما كان رقيقاً جذاباً ، والتعبير وسيلة التوصيل ، انظر إلى الخنساء حين تندب أخاها : تقول :
إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشُّفَاءُ مِنْ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ
لقد أرادت أن تقيم جواً عاماً من الحزن الدفين ، يصل بينها وبين المتلقى ، عن طريق الإيقاع الممطوط ، ليسهل التجاوب معها ، والدخول في مجال الحزن الذى تعبر عنه ، إن الخنساء تذكرنا بحلقات النذب المشهورة التي كانت تقام تأبيناً للميت ، تجتمع نساء مدربات ، تقودهن إحداهن التي تردد عبارات شجية مؤثرة ، تتميز بالمط الطويل ، المتوافق مع حركة التنفس ، فتنتطق العقائر مولولة .

وحلقات الذكر ليست بعيدة عنا ، فهي تقوم أساساً على الإيقاع المنظم ، وقس على ذلك حلقات الفرح والمرح .

وتم فنون في العربية ، لا يظهر بهاؤها إلا وهي موقعة . كالسجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، وفنون أخرى لها من الطاقة أن تبرز كل خفاياها بلا إيقاع مُحَسَّس ، كالطباق والتعليل والتورية والمبالغة ، والصور الفنية التي تشيد التشبيه أو التي تعتمد على المجاز أو تهدف إلى الكناية أو التعريض .

هذه كلها ، لها إيقاعاتها الخاصة بها ، إيقاع فكري نفسى أكثر منه إيقاعاً حركياً .

إذاً ، يعتبر السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، أدوات أو آلات موسيقية ، يستطيع الفنان أن يستخدمها — بحقها — ليوفر لعمله الفنى اللغوى لونا من الإيقاع الحركى اللفظى المعنوى ، أو لونا من التعبير الموسقى .
وهى ليست البديع ، ولكنها تكون بديعا إذا ارتقت فى تكوينها وأدائها فصارت متميزة متفردة . وهنا أعكس القضية وأقول : ليس البديع هو السجع والجناس والمشاكلة والازدواج .. ، ولكن هذه الفنون قد ترقى إلى درجة البديع ، وقد تفشل فى تحقيق التميز الذى يجعلها بديعا .

رابعاً : شوقي وشعره . (ت ١٤ / ١٠ / ١٩٣٢ م)

١ — لماذا شوقي وشعره

نعم لماذا ؟ وقبله كان البارودي (ت ١٥ / ١٢ / ١٩٠٤ م) وبعده عاش مطران (ت ٣٠ / ٦ / ١٩٤٩ م) ، وفي أيامنا صلاح عبد الصبور (ت ١٤ / ٩ / ١٩٨١ م) ، الشعراء كثيرون ...

لماذا شوقي وشعره ؟ والدرس في فنون البديع ، وفي الشعر القديم مرتع خصيب ؟

أقول : ذلك ؛ لأن دور البارودي كان إحياءً للشعر العربي الذي خنفت أنفاسه عصورُ المماليك والترك حتى بداية عصر النهضة^(١) عصر مجيء الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨ م ، وعادةً ما يكون الإحياء بإضافة دماءٍ جديدة للجسم البالي ، لينهض واقفاً . وما كانت الدماء الجديدة سوى جُرعات من فن امرئ القيس وجريمر والفرزدق وأبي تمام والبحتري والمتنبي وابن زيدون وغيرهم ... ، وكان البارودي ينقل هذه الدماء عبر ذاته ، يفهمها ويتذوقها رحيقاً يغذّي به المريض ، حتى استوى « عربياً »^(٢) .

(١) يقول فيه العقاد « وللبارودي مزية واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري الحديث ، وتلك ، أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى الصحة والمتانة ... ، فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تُدانيه ، وكُنْتُ كمن يقف على رأس الطود المنفرد ، فلا يُرى أمامه غير التلال والكُتبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة في تاريخ الأدب المصري ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة ، أو مقام الإمام » . شعراء مصر وبيئاتهم ص ١١٠ و ١١١ ط دار نهضة مصر .

(٢) في مقدمة ديوانه كتب يقول ، « ... وخير الكلام ما اختلفت ألفاظه ، واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من غشوة (ظلمة) التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفات الشعر الجيد ، ... ثم يقول : ولقد كنت في رَهْبان الفتوة . واندفاع القريحة بتيار القوة ألْهَجُ به لَهَجَ الحمام بهديله (تزعم العرب أنه جَدُّ للحمام ، مات عطشاً ، ومن ثم يبيكه الحمام وينوح عليه) ، وآنس به أُنْسَ العذبل (النظر) بهديله ، لا تُثْرِعَا (نوسلاً) إلى وجه أنتويه ، ولا تطلعا إلى غُثم أحتويه ، وإثما هي أغراض حركتني ، وإبَاءً جمع لي ، وغرام سال على

وجاء شوقي فوجد البناء مستويا على عوده ، فأكمل في البناء ، جَدَّدَ في
الأركان ، وَسَّعَ في الشُّرَفَات ، بَدَّلَ في المداخل ، بقدر ما تحمل أعمدة البناء ،
بحيث لا تضيق معالمه فينكره من يعرفه ، فصار للشعر العربي قصر منيف ، وفيه
باحة واسعة وسور حصين ، ويضم حديقة غناء .

ثم جاء المجددون « مدرسة الديوان المعروفة » وزيفوا ما صنع شوقي ، وأقاموا
بناءً فنياً في الحديقة الغناء^(٣) ثم جاءت مدرسة أبلو لتقيم لها بناءً ثالثاً^(٤) ثم هبت
مدرسة الشعر الجديد « شعر التفعيلة » ومن شعرائها صلاح عبد الصبور ورققته
ليقيموا بناءً رابعاً^(٥) ولكن ، لم تنقطع الوشائج بين هذه العمائر ، والقصر
المنيف ، لأزالتة هي عن مكانته ، ولا اقتلعها هو من فنائه .

فمنذ أن كان شوقي ، إلى أن مات شوقي ، وكل الاتجاهات والمدارس تنطلق من
رحابه ، إما غاضبةً منه ، أو غاضبةً عليه ، لكنها مرتبطةً به بصورة من الصور ،

قلبي ، فلم أتمالك أن أهبث (تأهبت) فحركتُ به جرسى (صوتى) أو هتفت فسرَّيتُ به عن
نفسى ، كما قلت :

تَكَلَّمْتُ كَالْمَاضِينَ قَبْلِي بِمَا جَرَتْ بِهِ عَادَةُ الْإِنْسَانِ أَنْ يَتَكَلَّمَ

— ديوان البارودى ٣/١ وما بعدها ط دار الكتب ١٩٤٠ م تحقيق الجارم ومعروف وانظر د . شوقي
ضيف — البارودى ط دار المعارف ص ١٦٥ وما بعدها .

(٣) يقول العقاد في مقدمة « الديوان » : ... وأوجز ما نصف به عملنا — إن أفلحنا فيه — إنه إقامة
جِدٍّ بين عهدين لم يبق ما يسوّغ اتصافهما ، والاختلاط بينهما ، وأقرب ما نميز به مذهبنا إنه مذهب
إنسانى مصرى عربى : إنسانى لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان بخالصاً من تقليد الصناعة
المشوهة ، ولأن من ناحية أخرى ثمرة لفاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين
النفوس قاطبة ، ومصرى لأن دُعَايَه مصريون ، تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى لأن لغته العربية ،
فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت ، إذا لم يكن أدبنا الموروث في أعم
مظاهره إلا عربياً بجنا يدير بصره إلى عصر الجاهلية

الديوان ص ٣ و ٤ الطبعة الثالثة — ط الشعب . وانظر « شعراء مصر وبيئاتهم » فصل بعد
شوقي . ص ١٨٧ وما بعدها .

(٤) انظر تطور الأدب الحديث في مصر — للدكتور أحمد هيكل ص ٢٩٧ وما بعدها — ط دار
المعارف الثالثة .

(٥) انظر الذكورة نعيمة مراد — المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور — ٢٢ وما بعدها ، رسالة
ذكوراه مخطوطة بكلية البنات ، جامعة عين شمس .

ودرجة من الدرجات ، بل أقول ، لولا وجود شوقي ما كانت ، ولا ظهر لها نجم في سماء الشعر .

أُتيحت لشوقي فرصة التجديد بقدر أكبر مما تهيأت به للبارودي ، لاختلاف الظروف والشخصيات ، ولكنه كان تجديدًا محافظًا ، تجديدًا ليس فيه الانفلات والثورة . بقدر ما فيه من الطرافة ، ومن مراعاة مقتضى حال (الجمهور) .

لقد أثر شوقي أن يكون الشاعر الناجح جماهيريًا ، على أن يكون الشاعر الثائر المفضوب عليه^(٦) .

ولهذا أدرس شوقي ، لأنه القديم الجديد ، ولأنه عبير الماضي وعطر الحاضر ، آخر أمير للشعراء بعد امرئ القيس ، آخر شاعر سجل نبض أحداث الساعة^(٧) من مناسبات وطنية ودينية واجتماعية وثقافية ، كما سجل تاريخ مصر

(٦) يقول د . شوقي ضيف في كتابه « شوقي شاعر العصر الحديث » : « والحكم على شوقي في كل ما يتصل بنفسه وذاتيته من أخطر الأشياء ، إذ تُخلق — كما قلنا في غير هذا الموضع — ليكون شاعرًا غميرًا لا شاعرًا ذاتيًا ، وساقته رغبته في الشهرة ولقاء الجمهور ، واستمالته ، ساقه ذلك كله لينكر نفسه الأولى التي كانت تصف الرقص ، والتي كانت تنظم مثل « خَفْ كَأَسَها الحَبِّ » ، ويعيش متجاهلاً لها ، شاعرًا بسيطرة نفوس أخرى يُقَيِّها ، ويصدق من أجلها » — ص ١٢٨ ط دار المعارف — الثامنة .

(٧) يقول د . شوقي ضيف « ... على كل حال ، يوضح هذا الاستعراض لقصائد شوقي التي نظمها في المناسبات أنه أكثر في هذا الاتجاه ، وإنما جَرَّه إليه ما قلناه مرارًا من تأثير الصحافة والجمهور في الشاعر المصري الحديث ، فهو يتابع الحوادث والأخبار في مصر وأوروبا ، ويتعود أن تهزه كأنه سلك من أسلاك البوق ، وقد أصبح له فوق الصحافي بأدق معانيه ، فإن لم يجد حادثة أو خبراً يعصف بقرائه احتال لهم ، إما بتعرضه لشاعر كبير مثل شكسبير ، أو زعيم عظيم مثل غاندي ، أو طبيعة فائقة مثل غاب بولونيا والبسفور وكوكهسو ، أو (جَكْسُو) ولبنان ، وهكذا ، ما يزال يحاول أن يجد شيئاً من الناس أو غيرهم ، أو قل خيطاً لينسج حوله شعره ، ولا نشك في أنه كان أجدى على شوقي وعلى الشعر العربي أن يتحول إلى موضوع إنساني عام ينظم فيه ، فيتغنى غناءً خالداً بالأمل والألم والحرية ... » .

— شوقي شاعر العصر الحديث — ١٦٠ و ١٦١ ، وانظر مقال يحيى حقي في مجلة « المجلة » القاهرية ، العدد ١٤٤ ديسمبر ١٩٦٨ م بعنوان « مرآة شوقي » يقول فيه ويخيل إلينا من رثائه لبعض أصدقاء أسرته أنه يجعل قصيدته تقوم مقام البرقية يرسلها للعزاء ، أحسب أن هذا هو حال شوقي ، ما هو إلا امتداد عصري لشاعر القبيلة في عصره الذهبي ... وقبيلة شوقي هي مصر ، لا باعتبارها قُطرًا قائما برأسه ، بل باعتبارها قَلْبَ العروبة والإسلام ... وقد أورد هذه المقالة د . طه وادي في كتابه « شوقي وشعره » ص ٢٧٦ ط دار المعارف .

الفرعونية والإسلامية والمعاصرة ، ومَجْد الطبيعة ، وعُتِف بالأخلاق ... (٨) ؛ ولأن شوقي البداية الشائخة للشعر العربي بعد طول رقاد (٩) ؛ ولأن أى دراسة للشعر الحديث تتخطاه أو تتجاهل دوره فصنيعها مبتور .

أما يكفي كل هذا لكى أدرس شوقي .

وقد درجنا فى كتب البلاغة أن يدير البلاغيون حديثهم حول « الشاهد » أو حول « المصطلح » ، وصرنا ندرس البلاغة وقد تحولت إلى « شواهد » ، بغض النظر عن روح القصيدة ومناسبة نظمها ، وعلاقة الشاهد بها ، وعلاقتها به ، ودور الفن البديع فى حركة السياق ، وتأثير السياق فى الفن البديع .

مع شوقي سندرس الفن داخل إطار العمل الفنى لتتبع العطاء المتبادل بينهما ، التأثير والتأثر ، نرصده داخل بيئته الطبيعية ، لا مُتَرَعاً منها لنحلله فى معمل « المصطلحات » .

ومنهجى فى درس شوقي أن أدرس أسلوب شوقي ، لا شوقي نفسه ، والأسلوب - عندى هو « الشكل النهائى الذى ارتضاه الفنان ليكون إطاراً لتجربته الخاصة » . اجتياز التجربة ، واختيار الألفاظ التى تعبر عنها ، وتنسيق العلاقات بين الألفاظ والجمل والعبارات ، والترتيب بين الانفعالات والأخيلة ، والمضامين والأشكال ، كل هذا يؤدى إلى العمل الفنى ، إلى النص الأدبى ، فى شكله النهائى ، يؤدى إلى سيمفونية تحتوى العديد من الأصوات المختلفة وقد كونت نغمة متحدة ، وأسلوبُ الفنان هو المحصلةُ الأخيرة التى يقدمها لنا بالشكل الذى يرتضيه ، وهو العصاراة النابضة التى خرجت من روح الفنان ، فيها أنفاسه

(٨) يقول د . محمد حسين هيكل فى تقديم الشوقيات ، عن العلم عند شوقي إنه « حَسَنٌ وله فائدته ، والفنى حَسَنٌ كذلك ، وسائر أدوات الحضارة تُصْلِحُ الأمم ، لكنها جميعاً لا فائدة من رقبها وغزارتها إذا انحطت أخلاق الأمة ، فأما إذا قويت هذه الأخلاق ، فقليل من ذلك كله كافٍ ليرتفع بالأمة إلى ذروة المجد والسؤدد » مقدمة الشوقيات ١٢/١ ط المكتبة التجارية .

(٩) يقول العقاد : « كان أحمد شوقي عالماً فى جيله ، كان عالماً للمدرسة التى انتقلت بالشعر من دور الجُمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار ، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التى تفرقت فى شعراء عصره ، ولم توجد مزية ولا خاصة قط فى شاعر من شعراء العصر إلا كان لها نظير فى شوقي من بواكيره إلى خواتيمه » نقلاً عن د . طه وادى - شوقي وشعره - ١٦٤ .

وحياته ، وفيها نظريته ونظراته ، وفيها منهجه وفلسفته ، وفيها أدوائه التي اختارها ، وشكلها الذي أرادها لها ، ومضمونها وإيقاعها وجمالها .

فالأسلوب ليس الفنان وحده ، ولا النص الأدبي وحده ، إنما هو الإنسان والكلمات والصور والإيقاعات ، والمضمون ، في شكله النهائي .

ومن هنا سنركز في درسنا على العمل الفني نفسه . ولكننا قد نحتاج إلى الخروج عن دائرته إلى فهم الإطار الأكبر الذي نبت فيه ، وقد نحتاج إلى معرفة شيء من حياة الفنان الصانع ... ، قد نحتاج إلى الإلمام بظروف النص نفسه وملابساته ، قد نحتاج إلى مقارنة نص بنص لمعرفة الخصائص الذاتية للنص الذي بأيدينا ، ... فكل ما يساعدنا على فهم النص من الداخل مشروع ، طالما أنه يؤدي وظيفة ويقوم بعمل ، ولا يُقصَد لذاته ، فنحن لا نقتلع الزهرة من البستان ، فبينهما وشائج جمالية لا تنتهي .

٢ — شوقي : سيرة وفن (١٠)

ولد أحمد شوقي في ١٦ من أكتوبر سنة ١٨٧٠ م ، حيث كانت مصر إبان تلك الفترة من حكم إسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة ، فمن الناحية الوطنية كانت هناك محاولات للتخلص من سيطرة تركيا ، وتأسيس المجالس الوزارية والنيابية وإعادة بناء الجيش ، وكان هذا كله ، إعداداً للحركات السياسية والفكرية والفنية التي شهدتها مصر فيما بعد — ومن الناحية الحضارية كان هناك اتجاه واضح لتكون مصر « قطعة من أوروبا » ، لذلك بدأ يظهر كثير من علامات هذا التحول الحضاري . ومن الناحية الاجتماعية بدأت تظهر طبقة « بُرجوازية » جديدة ، تحاول أن تأخذ لها مكاناً — بين السلطة الشرعية « القصر » والفعلية « الانجليز » — باعتبارها صاحبة المصلحة الحقيقية في البلاد ، وتقود هذه الطبقة نواحي التغيير الاجتماعي والتجديد الفكري والفني .

ومن الناحية الأدبية ، سبقت مصر إلى إحداث نهضة أدبية بدأت تزدهر في ظل نمو الشعر القومي إبان ثورة عرابي ، بأعرق الأنواع الفنية في وجدان الأمة

(١٠) استعنت في هذا العرض بكتاب الدكتور طه وادي — شعر شوقي الغنائي والمسرحي — ط دار المعارف — الثالثة سنة ١٩٨٥ م ص ٧ وما بعدها .

العربية — ألا وهو الشعر ، وبظهور محمود سامي البارودي (١٨٣٨ — ١٩٠٤ م) يُقَضَى قضاءً يمكن أن يقال إنه تام — على أصحاب الشعر العروضي كما وصفهم العقاد^(١١) .

وسَطَ هذا الإطار المتجدد ، يولد شوقي في أسرة تختلط فيها الدماء العربية بالتركية بالكردية باليونانية ، وقد توارث الكثير من أعضائها — رجالاً ونساءً — العمل في وظائف الحكومة وبلاط القصر ، ومن هنا كان وفاء شوقي للقصر ، مؤكداً دوماً بقوله :

أَخُونُ إِسْمَاعِيلَ فِي أَبْنَائِهِ وَقَدْ وُلِدْتُ بِيَابِ إِسْمَاعِيلِ^(١٢)
فشوقي هو :

شَاعِرُ الْعَزِيزِ وَمَا بِالْقَلِيلِ ذَا اللَّقَبِ^(١٣)
... الخ

(أ) في مرحلة التعليم :

يدخل شوقي في الرابعة من عمره كُتَاب « الشيخ صالح » ، ويبدو أن الدراسة في هذا الكُتَاب كانت سيئة تعتمد على التلقين والحفظ في التعليم ، والعصا ، أو ما هو أقصى منها في التربية ، وهذا ما جعله يصرّح بأن إدخاله الكُتَاب كان « من أهلى جناية على وجداني »^(١٤) وينتهي شوقي من دراسة المرحلة الثانوية في

(١١) يقول العقاد : « ونعني بالشعراء العروضيين ، أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ، ويحوضون في

الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً ، على كل من تعلّم العروض ودرس البيان والبدع وما إليهما من أصول الصناعة » — شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٧ ط دار نهضة مصر .

(١٢) الشوقيات ١/٢١٤ ط التجارة ١٩٨٣ م — وهذه التي اعتمدت عليها في بحثي — ومجلة الهلال أول

يناير ١٩١٥ م — بمناسبة تولية السلطان حسين كامل وتلقيه بـ « سلطان مصر » بعد خلع

الحديوي عباس — انظر ديوان شوقي للدكتور أحمد الحوفي ١/٣٧٥ ط دار نهضة مصر ط

١٩٧٩ م — واسم القصيدة « السلطان حسين كامل » البيت ٣٢ .

(١٣) الشوقيات — ٩/٢ ، قصيدة « أثر البال في البال » في وصف ليلة راقصة أقيمت في قصر

عابدين — البيت ١١ . ويقصد بـ « البال » الأولى « فن الباليه » وبالثانية « النفس والروح

والوجدان » .

(١٤) انظر مقدمة شوقي للشوقيات في طبعها الأولى ١٨٩٨ م .

من مبكرة (سنة ١٨٨٥ م) ، ثم ينتهى من دراسة الحقوق والترجمة عن الفرنسية (سنة ١٨٨٩ م) — وكان فى أثناء دراسته للحقوق يتلقى نوعاً آخر من الدراسة الأدبية — فقد تتلمذ على يد الشيخ حسين المرصفى^(١٥) — أستاذ البارودى أيضاً — وقرأ معه كتاب « الكشكول » لبهاء الدين العاملى^(١٦) وشعر البهاء زهير^(١٧) وكذلك اتصل شوقى فى هذه المرحلة بالشيخ حفى ناصف^(١٨) وتتلمذ عليه سنتين .

ومع انتهاء شوقى من دراسته الحقوق تُكُونُ موهبته قد نُضِجَتْ وأُغْلِنَ ميلاد شاعر جديد بمصر .

وصلة شوقى الوطيدة بالقصر ، وبالخدوى توفيق ، أَهْلَتْهُ لِبَعْثَةِ يدرس فيها الحقوق فى فرنسا أوائل سنة ١٨٩١ م ، حيث قضى سنتين فى باريس ، وثالثة فى موبلييه ، وكان هدف توفيق من هذه البعثة أن يصقل موهبته ؛ ليكون شاعره « الخاص » المُسَبَّح بحمده ، والمتحدث باسمه ؛ لذلك يطلب منه فى إحدى

(١٥) هو : حسين بن أحمد المرصفى ، نسبة إلى مرصفى (إحدى قرى القليوبية) ، أديب محاضر أزهرى ، تولى التدريس بالأزهر ، ثم كان أستاذاً للأدب العربى وتاريخه فى دار العلوم ، وتعلم اللغة الفرنسية ، ومن أشهر ما كتب « الوسيلة الأدبية فى العلوم العربية » مطبوع فى مجلدين ، وهو مجموعة محاضرات فى دار العلوم — توفى سنة ١٨٨٩ م ، الأعلام ٢ / ٢٣٢ .

(١٦) بهاء الدين العاملى : هو محمد بن حسين الحارثى العاملى الهمداني ، بهاء الدين ، عالم أديب إمامى من الشعراء ، ولد ببغلبك ، وانتقل به أبوه إلى إيران ، ورحل رحلة واسعة ، ونزل بأصفهان فولاه سلطان « شاء عباس » رئاسة العلماء ، فأقام مدة ثم تحول إلى مصر . وزار عديداً من البلدان ثم عاد إلى أصفهان ، وتوفى فيها ودفن بـ « طوس » سنة ١٠٣١ هـ — ١٦٢٢ م ، أشهر كتبه « الكشكول » مطبوع ، و « المحلاة » مطبوع . الأعلام ٦ / ١٠٢ .

(١٧) البهاء زهير — هو : زهير بن محمد بن على المهلبى ، بهاء الدين ، شاعر ، كاتب ، يقول الشعر ويرفقه ، فتعجب به العامة ، وتستملحه الخاصة ، ولد بمكة ونشأ بـ « قوص » واتصل بخدمة الملك الصالح أيوب بمصر ، فقرَّبَهُ وجعله من خواص كتَّابه ، وظل حظياً عنده إلى أن مات الصالح ، فانقطع زهير فى داره إلى أن توفى بمصر سنة ٦٥٦ هـ — ١٢٥٨ م . الأعلام ٣ / ٥٢ .

(١٨) حفى ناصف : هو حفى بن إسماعيل بن ناصف ، قاض أديب شاعر ، ولد بمحافظة القليوبية ، وتعلم بالأزهر ، واشترك فى الثورة العرابية ، وكان يكتب فى بعض الصحف ، وقام بالعديد من الرحلات ، وتولى منصب النائب العمومى والقضاء الأهلى عشرين عاماً ، وقام برئاسة الجامعة سنة ١٩٠٨ م عند تكوينها ، وكان من أوائل المدرسين فيها ، كما شارك فى إنشاء المجمع اللغوى ، وكان يتجنب المدح والاستجداء والفخر فى شعره ، وهو والد باحثة البادية — توفى بالقاهرة سنة ١٩١٩ م وكان مولده سنة ١٨٥٦ م . الأعلام ٢ / ٢٦٥ .

رسائله أن يتمتع بمعالم المدينة القائمة أمامه وأن « تأتينا من مدينة النور (باريز)
بقبس تستضيء به الآداب العربية » (١٩) .

وعلى أن شوقي — فيما يبدو — كان يقف من الأدب ومذاهبه موقف الهاوى
المتذوق ، يتأثر بشعراء أو بجوانب من فئهم ، وليس بسمات مُحددة « لمذهب
بقيته » (٢٠) ، وقد صرَّح منذ وقت مبكر بإعجابه بثلاثة شعراء فرنسيين على
اختلاف اتجاهاتهم وهم فيكتور هوجو — ألفرد دي موسيه — لامرتين ، وفي
أواخر حياته (سنة ١٩٢١ م) كان شعراء العربية عنده آثر من أى شاعر
آخر (٢١) ، وننتهى إلى أن تأثر شوقي بالآداب الغربية لم يكن منظماً ، بحيث يبدو
واضح المعالم فى أدبه بصفة عامة باستثناء شكسبير الذى تتبعه بدقة فى مسرحيته
« كليوترا » (٢٢) .

(ب) فترة المجد فى حياة شوقي وفنه :

يعود شوقي من بعثته أواخر سنة ١٨٩٣ م بعد وفاة الخديوى توفيق ؛ ليعمل
فى معية عباس حلمى الثانى بعد أن أقنع به (٢٣) وهما يقتربان بحكم السن بدرجة
تذكرنا بعلاقة المتنبى بسيف الدولة الحمدانى ، وتشهد الفترة من سنة ١٨٩٣ —
١٩١٤ م ، سنوات المجد الاجتماعى والأدبى بالنسبة لشوقي .

فمن الزاحية الاجتماعية كان شوقي شخصية مرموقة فى بلاط الخديوى ، وصار
من أقرب المقرين إليه ، يوفده مندوباً عنه إلى الخارج ، ويُحضره ندواته واجتماعاته
السياسية باعتباره أحد رجاله ، ونتيجة لهذا التقارب ، كان شوقي فيما يبدو —
المُعبرُ برضى واقتناع — عن سياسة القصر ومدح الخديوى ، وتحددت صلته
برجال الأمة وزعماء السياسة بحسب قربهم أو بعدهم من القصر .

(١٩) مقدمة الشوقيات فى طبعها الأولى .

(٢٠) د . طه وادى — شعر شوقي — ١٠ .

(٢١) مقدمة الشوقيات ص ١٥ .

(٢٢) د . طه وادى — شعر شوقي — ١٠ .

(٢٣) لم يقتنع الخديوى عباس حلمى بشوقي إلا بعد أن أقنعه به كل من مصطفى كامل وبطرس غالى
وبشارة تكلا — انظر داود بركات — ذكرى الشاعرين — ٣٦٦ عن « شوقي » د . شوقي ضيف ص

أما من الناحية الفنية :

فقد أسهم شوقي في الإحياء الشعري وبدايات التجديد بمحاولات كثيرة كما وكيفا ، فشعره في هذه المرحلة يمثل مرحلة متقدمة من مراحل إحياء الشعر العربي التي بدأها البارودي ، حيث صارت الجملة الشعرية أصفى لغة ، وأثرى خيالا ، وأقوى تركيبا ، مُحَمَّلَةٌ طاقةً غنائيةً عذبةً ، مُوَظَّفَةٌ عناصر التراث القديم ومُطَوَّرَةٌ لها ، وهذه العودة إلى مصادر العروبة في الفن هي التي وُحِدَتْ « الذوق » العربي حول شعر شوقي ، وأهله بالتالى ليكون أمير الشعر العربي سنة ١٩٢٧ م .

كذلك نجد عند شوقي في أثناء هذه الفترة بدايات للشعر « الوجداني » المعبر عن الذات مثل قصيدته عن النفس التي بدأها بقوله :

صَحَوْتُ وَاسْتَدْرَكْتَنِي ، شَيْمَتْنِي الْأَدَبُ وَبِتُّ تُنْكِرُنِي اللَّذَاتُ وَالطَّرَبُ
ويذكر فيها بعد ذلك :

أَوْشَكْتُ أُتْلِفُ أَقْلَامِي وَتُتْلِفُنِي وَمَا أُنَلْتُ بَنِي مِصْرَ الَّذِي طَلَبُوا
هُمُوا رَأَوْا أَنْ تَظَلَّ الْقُضْبُ مُغْمَدَةً فَلَنْ تُذِيبَ سِوَى أَغْمَادِهَا الْقُضْبُ (٢٤)

ويكاد ينفرد شوقي أيضا في هذه المرحلة ، بما يمكن أن نسميه بالشعر الوطني (٢٥) الذي يستلهم تاريخ مصر منذ الفراعنة مشيدا بحضارتها الخالدة ، وتاريخها العريق ، تعبيرا عن رغبة مصر في التحرر والاستقلال والقيام بدورها الحضارى المؤثر ، وشعره في هذا المجال على الرغم من إبطاء الغنائى ، تشع فيه سمة الطابع « الملحمى » المعبر عن وجدان أمة ، من ذلك قوله في قصيدة « كبار الحوادث في وادى النيل » (٢٦) .

(٢٤) يقول د . طه وادى — يعبر شوقي في هذه القصيدة التي كتبها سنة ١٨٩٥ م ، عن بعض مشاعره وآماله وجموحه الذى لا يقف عند حد ، لأن نفسه « لا تتفجع بالرضى » ، كما يعبر فيها أيضا عن دوره في الشعر وما ناله من اللهو ، وهذه القصيدة قد حُذِفَتْ من الديوان عند إعادة طبعه ، وغياب مثل هذا الشعر الذاتى عن قارئ شوقي ودارسه بشكل قصورا في التعرف على محاور تجربته الشعرية — شعر شوقي — ٣٣٢ .

(٢٥) شعر شوقي — ١٢ .

(٢٦) قالها في المؤتمر الشرقى الدولى المنعقد في مدينة جنيف في سبتمبر ١٨٩٤ م ، وكان مندوبا للحكومة — الشوقيات ١٧/١ والآيات ١٩ — ٢١ .

وَبَنَيْنَا فَلَمْ نُحَلِّ لِبَانٍ وَعَلَوْنَا فَلَمْ يَجُزْنَا عِلَاءُ
وَمَلَكْنَا فَاَلْمَالُ كَوْنٌ عَبِيدُ وَالْبَرَايَا بِأَسْرِهِمْ أَسْرَاءُ
قُلْ لِبَانٍ بَنَى فَشَادَ فَعَالِي لَمْ يَجُزْ مِصْرَ فِي الزَّمَانِ بِنَاءُ

كذلك كثر شعره الإسلامى فى هذه المرحلة ، وقد كان الشعر الإسلامى والتركى تعبيراً عن تيار سياسى قائم إذ ذاك ، يروج له الحديوى عباس حلمى ومصطفى كامل زعيم « الحزب الوطنى » ، وكان هذا التيار يتبنى الدعوى إلى فكرة « الجامعة الإسلامية » توحيداً للشعوب الإسلامية ، تحت ظل الخلافة التركية ؛ ليكون فى ذلك ذرعاً للاستعمار الأوربى ، الذى اتسعت أطماعه فى المنطقة العربية ، كما كان شعره الإسلامى فى هذه الفترة — بالإضافة إلى ما له من قيم دينية وأخلاقية ، وإشادة لا حد لها بشخصية المصطفى صلوات الله عليه وسلامه ، يعتبر تجسيدا لمشاعر الوجدان القومى العربى ، ونزعة نحو استنفار مقوماته ، انطلاقاً نحو النهضة والاتحاد ، وفى هذا بعض ما جعل لشعره تأثيراً قويا على الشعب العربى اليوم ، إذ يمثل شوق « شاعر النهضة » المتغنى بقيمه القومية العربية ، والمجسد لمشاعرها وآمالها (٢٧) .

وتنتهى هذه الفترة بأن تصل القصيدة « الغنائية » عند شوق إلى أوج نضجها — حسب رؤية الفن ، وتنتهى أيضا بنفى شوق إلى الأندلس ، بعد عزل عباس حلمى .

(جـ) فى المنفى :

أبعدت السلطات الانجليزية شوق عن مصر ، وقطعت الروابط بينه وبين القصر ، فاختر إسبانيا ، وأقام فى برشلونة حوالى خمسة أعوام (١٩١٥ — ١٩١٩ م) ، ونستطيع أن نجمل أثر المنفى على شوق ، فى أنه :

— زاد من إحساسه بالانتماء إلى وطنه ، لذلك فشيئاً المنفى يدور حول إحساسه القوى بالغربة والعذاب ، وعلى هذا فقد أضعفت فترة المنفى الروابط التى تربطه بالقصر ، وقوّت فى وجدانه الشعور بالانتماء الوطنى ، وقصيدة شوق فى أثناء المنفى أقرب إلى الغناء الحزين الذى يمزج أزمة الذات بالأم الوطن ،

(٢٧) د . طه وادى — شعر شوق — ١٢ و ١٣ .

وتوهل هذه الأحزان المكثفة شعر المنفى ليكون من أصفى وأروع ما قدم ،
من ذلك قوله في إحدى هذه القصائد معارضا « سينية البحترى » .

وطنى لو شُغِلْتُ بالخلد عنه نازغتنى إليه فى الخلد نفسى
وهفّا بالفؤاد فى سلسبيل ظمأ للسّواد من « عَيْن شمس »
شهد الله لهم يغب عن جفونى شخصه ساعة ولم يخل حسنى (٢٨)

— كذلك كتب فى المنفى مسرحيته النثرية الوحيدة « أميرة الأندلس » ، التى
أعاد كتابتها ثانية حين سيطرت عليه فكرة الكتابة للمسرح فى أواخر أيامه .

— نظم شوقى أيضا فى المنفى « أرجوزته » الشعرية المطولة المعروفة باسم « دول
العرب وعظماء الإسلام » وهى ضربٌ من الشعر التعليمى يؤرخ فيه للأمة
العربية ، حتى نهاية العصر الفاطمى ، وهذا الكتاب — بالرغم من طوله ،
ليست له قيمة فنية كبيرة (٢٩) .

(د) بعد العودة إلى الوطن :

تمتد هذه المرحلة منذ أواخر سنة ١٩١٩ م حين عاد من المنفى حتى وفاته فى
١٤ من أكتوبر سنة ١٩٣٢ م . وإذا كانت مرحلة ما قبل المنفى يسيطر عليها
فنيا شعر المدح ، فإن هذه المرحلة يغلب عليها شعر المناسبات ، إذ كان يعبر
فيها — بحكم مكانته الاجتماعية والأدبية — عما يجرى فى وطنه من أحداث عامة
أو خاصة ، وهو يشير إلى هذا الدور قائلا :

رُبَّ جَارٍ تَلَفَّتْ مِصْرُ ثُولِيهِ سُوَّالَ الكَرِيمِ عَنْ جِيرَانِهِ
بَعَثْنِي مُعْزِيًّا بِمَا قَى وَطْنِي أَوْ مُهْشَأً بِلِسَانِهِ (٣٠)

وشعر المدح والمناسبات عند شوقى يمثل بالفعل جانبا كبيرا من ديوانه ، وهذه
القضية من أهم القضايا التى يثيرها تراثه سواء من حيث الجمع أو الدراسة ،

(٢٨) الشوقيات — ٤٤/٢ — والأبيات من ١٣ — ١٥ .

(٢٩) د . طه وادى — شوقى وشعره — ١٤ .

(٣٠) الشوقيات — ١٩٠/٢ ، وهى القصيدة التى ألقىت فى دار الأوبرا الملكية فى حفل افتتاح مؤتمر
تكريمه ومبايعته بإمارة الشعر ، فى مارس سنة ١٩٢٧ م ، والأبيات ٥٥ — ٥٧ ، بماقى وطنى :
بدموع وطنى . « ملحوظة » الرقم الأول للجزء ، والثانى للصفحة ، والثالث رقم البيت فى
القصيدة .

فديوان شوقي حين أعيد طبعه — في حياته — سقط منه الكثير نتيجة تغير الظروف السياسية ، وقد تبعه في هذا من جمعوا ديوانه (٣١) .

ثالثاً : أبرز خصائص الصنعة الفنية عند شوقي :

أستطيع أن أجمل أبرز هذه الخصائص في :

- ١ — استلهام التراث العربي والوعى بكنوزه .
- ٢ — العاطفة الهادئة المركزة التي تنأى عن الصُّحْب .
- ٣ — الاعتماد على الإيقاع الموسيقي اعتماداً واعياً بوظيفته في المعنى .
- ٤ — تدفق الصور الفنية المنبثقة من الصورة العامة للعمل الفني .

وسأكتفى هنا بالإلمامة السريعة ، فهدفي إعطاء صورة عامة ، قد نحتاج إلى الاستعانة بها في التحليل الفني ، وقد نتعدها إلى عناصر أخرى ، المهم فهم النص الأدبي ومعايشته وتذوقه ، فهو الهدف ، وما عداه وسائل إليه .

١ — استلهام التراث العربي والوعى بكنوزه :

أقول : كلما تلمس الشاعر بالشعر من منابعه الأصلية ، ومصادره الأولى ، وكلما تشعب اطلاعه ، وازداد حفظه ، كان ذلك أقدر على بناء شخصيته الفنية ، وأعون على استقامة عوده ، واستبانة طريقه ، لا يكاد يخل بذلك شاعر حقيق بأن يسمى شاعراً (٣٢)

وشوقي ليس بذعاً من الشعراء ، ومن الطبيعي أن ترى للقرآن أثراً واضحاً في شعره يصل إلى درجة أن ينظم بعض آيات القرآن في شعره .

يقول في قصيدة توت عنخ آمون شاكباً من قسوة الإنسان على أخيه الإنسان :

(٣١) د . طه وادي — شوقي وشعره — ١٤ .

(٣٢) انظر مثلاً لذلك ما قيل عن أبي نواس ، أنه لم يرَ أحفظ منه مع قلة كتبه — وفيات الأعيان ٩٦/٢ ، تحقيق د . إحسان عباس ، نشر دار صادر — بيروت ، وما قيل كذلك عن أبي تمام ، وكان له من المحفوظ مالا يُلحقه فيه غيره ، وقيل إنه يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب ، غير القصائد ، والمقاطيع ، — الوفيات ١٢/٢ .

لَقَدْ كَانَ الَّذِي حَذَرَ الْأَوَالِي وَخَافَ بَنُو زَمَانِكَ أَنْ يَكُونَا
يُحِبُّ الْمَرْءُ نَبَشَ أَخِيهِ حَيًّا وَيَنْبَشُهُ وَلَوْ فِي الْهَالِكِينَ (٣٣)

وفي رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ، يقول : (٣٤)

وَكُلُّ نَفْسٍ فِي غَدٍ مَيِّتَةٌ فَمُنْشَرَةٌ
وَأَنَّهُ مَنْ يَعْمَلُ الْخَيْرَ أَوْ الشَّرَّ يَرَى

وغير ذلك (٣٥) إلى كثير من الإشارات التي يقتبسها من القرآن (٣٦) .

ولكتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصفي (ت ١٨٨٩ م) ، الأثر البالغ في تكوين شوقي ، يقول مصطفى صادق الرافعي (١٨٨١ — ١٩٣٧ م)
« الكتاب الأول الذي راض خيال شوقي ، وصقل طبيعته ... » كتاب الوسيلة الأدبية « للمرصفي ... » ، وقد تحول نابغتنا عن طريقة معاصريه من أمثال الليثي (٣٧) وأبي النصر (٣٨) وغيرهما ، فترك الأحياء ، وانطلق وراء الموتى في دواوينهم التي كان من سعادته أن طُبِعَ الكثير منها في ذلك العهد ، كالمثنوي ، وأبي تمام ،

(٣٣) الشوقيات — توت عنخ آمون — ٢٦٦/١ — ٧٠ و ٧١ .

(٣٤) الشوقيات — رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل — ٨٨/٣ — ٢٦ و ٢٧ .

(٣٥) انظر قصيدة « السفور » ٤٠/٢ — ٤٣ ، ورثاء بطرس غالي — ١٤٤/٣ — ٢٠ ، ورسالة إلى

« الناشئة » ٣٨/٤ — ٥٠ و ٥١ ، و « يا قاهر الغرب العتيد » ٧٦/٤ — ١٢ .

(٣٦) كذكره « الموعودة » في « خلافة الإسلام » ١٠٥/١ — ٨ ، و « صبغة الله » في « مؤتمر تكريمه »

١٩٠/٢ — ٧ ، و « صرير الأقلام » في « رثاء تولستوى » ٨٠/٣ — ٩ ، و « موسى والسامري »

في « رثاء علي بهجت » ١٨٤/٣ — ٦ ، و « هارون وموسى » في « عيد الجهاد » ٢٩/٤ —

٢٠ ، و « موسى الكليم » في « معالي العهد » ٣٢/٤ — ٢ ، و « رثاء إسماعيل صبرى »

١٠٤/٣ — ٣٧ ، و « الروح والريحان » في « أندلسية » ١٠٤/٢ — ٢٢ ، و « عين الكافور »

في « أندلسية » ١٠٤/٢ — ١٨ ... ، هذا إلى ذكره المصطفى ﷺ العديد من المرات في الكثير

من المدائح ، وكذا عيسى عليه السلام ...

(٣٧) الليثي — هو الشيخ علي بن حسن الليثي ، شاعر من القدماء ، صاحب الخديوى إسماعيل في كثير

من أسفاره ، وعاش أيام توفيق كلها ، ومات في أيام عباس ، كان من أطيب أهل زمانه فكاهة

وظرفا ، وحسن عشرة ، له نظم كثير لم يكن راضيا عن جُلِّه لفظا وموضوعا ، وكان البارودى ومحمد

عبد شكيب أرسلان يتقربون إليه ، توفي سنة ١٣١٣ هـ — ١٨٩٦ م ، الأعلام — ٢٧٥/٤ .

(٣٨) أبو النصر — هو علي أبو النصر المنفلوطي ، شاعر أهل منفلوط ، مولداً ووفاءً ، وكان يحسن النظم

الفصيح ، والترجل ، مولعا بالتاريخ الشعري ، له ديوان مطبوع ، مُصَدَّر بترجمته ، توفي سنة

١٨٨١ م — الأعلام ٢٩/٥ .

والبحتري ، والمعري ، ثم أهل الرقة أصحاب الطريقة الغرامية ، كابن الأحنف والبهاء زهير ، والشاب الظريف (٣٩) والتلعفري (٤٠) والحاجري (٤١) ، ثم مشاهير المتأخرين كابن النحاس (٤٢) والأمير ابن منجك (٤٣) ، والشبراوي (٤٤) ، وقد حاول شوقي أن يجمع في أول أمره بين هذا كله ، فظهر في شعره تقليد وعمله في محاولة الابتكار والإبداع ، وإحكام التوليد مع السهولة والركة وتكلف الغزل بالطبع المتدفق ، لا بالحب الصحيح (٤٥) .

وإذا أضفنا إلى هذه الحصيلة ، ذلك الشعر الذي اختاره أبو تمام لشعراء الجاهلية ، والقرنين الأول والثاني للإسلاميين ، وجمعه في ديوان الحماسة ، ومنه

(٣٩) هو : محمد بن سليمان ، ولد بمصر سنة ٦٦١ هـ ، ومات في عنفوان شبابه سنة ٦٨٨ هـ ، وشعره يدل على نبوغ ، وكان أبوه « عفيف الدين التلمساني » شاعراً محسناً ، والشاب الظريف : شاعر مجيد ، رقيق ، خفيف الروح ، في شعره نفحات من العبقرية المصرية ، وكان مولعاً بالبديع ، كبقية شعراء عصره ، وأكثر شعره في الغزل ، شأن أكثر شعراء هذا العصر — الأعلام ١٥٠/٦ .

(٤٠) التلعفري : محمد بن يوسف بن مسعود ، نسبته إلى « تل أعفر » بين سيخار والموصل ، كان من شعراء صاحب الموصل ، الملك الأشرف موسى الأيوبي ، وابتنى بالقمار ، فطرده الأشرف إلى حلب ، وما زال به داؤه حتى جُوبَّ به الآفاق ، فقصد « حماة » ونادم صاحبها ، وتوفي بها سنة ٦٧٥ هـ — ١٢٧٧ م — الأعلام ١٥١/٧ .

(٤١) الحاجري : عيسى بن سنجر ، حسام الدين ، شاعر ، رقيق الألفاظ ، حسن المعاني ، تركي الأصل ، من أهل إرّتل ، ينسب إلى حاجر ، من بلاد الحجاز ، لم يكن منها ، إنما أكثر من ذكرها في شعره ، فنسب إليها ، قتل غدرًا بإرّتل سنة ٦٣٢ هـ — ١٢٣٥ م — الأعلام ١٠٣/٥ .

(٤٢) ابن النحاس : فتح الله بن عبد الله ، شاعر رقيق مشهور ، من أهل حلب ، قام برحلة طويلة بين دمشق والقاهرة وحلب والحجاز ، واستقر في المدينة ، ولبس زى الفقراء من الدراويش ، توفي بها سنة ١٥٢ هـ — ١٦٤٢ م ، له ديوان مطبوع — الأعلام ١٣٦/٥ .

(٤٣) هو الأمير محمد بن منجك الجركسي أصلاً ومحتداً ، الشامي منشأً ومولداً ، أكبر شعراء عصره ، من أهل دمشق ، من أهل إمارة ورياسة ، أنفق في صباه ما ورثه عن أبيه ، وانزوى ثم رحل عن تركيا إلى دمشق حيث توفي سنة ١٠٨٠ هـ — ١٦٦٩ م ، وكان يحنو حنو أي فراس الحمداني في شعره ، له ديوان مطبوع — الأعلام ٢٩١/٧٠ .

(٤٤) الشبراوي : عبد الله بن شرف الدين الشبراوي القاهرة ، من أكبر مشيخة الأزهر ، وهو شاعر رقيق جذاب ، في شعره لين وسهولة ، وأغلبه في المدائح النبوية ، ومدائح أهل البيت . له ديوان شعر سماه « منائح الألفاظ في مدائح الأشراف » ، مطبوع ، توفي سنة ١٧١١ هـ — ١٧٥٨ م — الأعلام ١٣٠/٤ .

(٤٥) مصطفى صادق الرافعي — ذكرى الشاعرين ، ٤٧٧ — ٤٧٩ المكتبة العربية بدمشق .

اختار المصنفى مقتطفات ونماذج كثيرة ، حباً شوقى عليها ودرج ثم شبّ ونهَج ، تبين لنا سر كثرة ورودها فى شعر شوقى (٤٦) ، ولم يكن الأمر مقصوداً على ترداد ظاهرى لأسمائهم ، بل كان ذلك مقروناً بما عرف عنهم فى الشعر والحياة (٤٧) عدا المعارضات العديدة التى تصدى لها ، كل ذلك جعل التراث منبعاً مُهِمّاً من منابع معانيه وصوره وأخيلته ، بشكل لا تخطئه العين .

٢ — العاطفة الهادئة المُركّزة التى تنأى عن الصخب :

وأقتبسُ هنا ما ذكره الدكتور محمد زكى العشماوى عن هذه العاطفة ،

(٤٦) ورد ذكر بكر وتغلب ، فى « صدى الحرب » ٤٢/١ — ١٠٦ ، و « كليب وائل » فى « بعد المنى » ٦٤/١ — ١٢ و « كتاب درة الغواص » للحرورى فى « منظر طلوع البدر » ٣١/٢ — ٨ ، والشاعر « ليد » فى « الهلال » ٢٩/٢ — ١٠ ، و « أبو الهول » ١٣٣/١ — ٨ ، و « فى الغزل » ١١٦/٢ — ١٦ ، و « فى الغزل » أيضاً ، ١١٦/٢ — ٢٣ ، و « رثاء محمد ثابت » ٥٣/٣ — ٩ ، و « حسان بن ثابت » فى « قصيدة » « نكبة بيروت » ٦٢/١ — ١٥ ، و « نجاة » ٩٢/١ — ٤٥ ، و « على سفح الأهرام » ١١٣/١ — ٣٠ ، و « دار بنك مصر » ١٧/٤ — ٣٣ ، و « أبو تمام » قصيدة « دار بنك مصر » ١٧/٤ — ٣٣ . و « الفرزدق » قصيدة « صداح ملك الكنار » ١٧٦/١ — ٧ ، و « الخطيئة » القصيدة السابقة واليت نفسه ، و « الحنساء » فى « رثاء مصطفى فهى » ٥/٣ — ٢٨ ، و « زهد الخيل والفارسى الفلحاء وهو لقب « عترة بن شداد العيسى » فى « رثاء عمر المختار » ١٧/٣ — ١٥ ، و « البحرى » فى « رثاء حافظ ابراهيم » ٢٢/٣ — ٤١ ، و « امرؤ القيس والمجنون » فى « رثاء محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ — ١٥ و ١٦ ، والوزير عبد الحميد الكاتب فى « رثاء محمد ثابت » ٥٣/٣ — ٨ ، و « التّوار » زوج الفرزدق فى « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ — ٢٧ ، و « نساء قضاعة ونزار » فى « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ — ٣٨ ، ٤٢ ، و « قس بن ساعدة وبنار بن برد » فى « رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ — ٥٠ ، و ١٥٧/٣ — ٧ ، و « قيس بن الملوّح » فى « رثاء تولستوى » ٨٠/٣ — ٨ ، والفارس المشهور « خِصاف » فى « رثاء إسماعيل صبرى » ١٠٤/٣ — ٥٧ والعداء سليكة بن السلّكة ، فى « شهداء العلم والغربة » ١٢٨/٣ — ١١ ، و « المعرى » فى نفس القصيدة ، البيت ٢٥ ، و « كليب وائل » فى « رثاء سعد زغلول » ١٣٢/٣ — ٢٢ ، و « النعمان بن المنذر » فى « رثاء والدته » ١٤٦/٣ ، و « كافور الإخشيدى » فى « رثاء إسماعيل أباطة » ١٨١/٣ — ٢٥ ، و « حاتم الطائي » فى « وصف مرقص » ٩٢/٢ — ٥٤ و ٥٥ ، و « النابغة الذبياني » فى « الأندلسية » ١٠٤/٢ — ٤٧ ، و « عصام حاجب النعمان بن المنذر » فى « الجامعة المصرية » ١٠/٤ — ١٣ ، و « الأعشى » فى « قصيدة المنار » ٥٧/٤ — ١٣ ، و « هارون الرشيد ووزيره جعفر » فى « قصيدة » إسماعيل ٤٤/٤٠ — ٦ .

(٤٧) د . إحسان عباس — عناصر التراث فى شعر شوقى — مجلة فصول مج ٣ ع ١ ، شوقى وحافظ — ٢٣/١ .

يقول (٤٨) : إنها العاطفة الخاضعة لسلطان العقل والفن ، وليست العاطفة المشبوبة بغير قيد أو شرط ، فالعاطفة مهما بلغ صدقها لا تستطيع وحدها أن تحقق الفن ، إنها عامل أساسي وجوهري في التجربة الشعرية ، ولكن لا بد أن تمتزج بعقل الفنان الخالق امتزاجاً يحقق الاعتدال والتوازن ، ذلك أن الذي يحدد القيمة النهائية للعمل الفني هو الفن ، لا العاطفة المشبوبة ، أو الصادقة وحدها .

وهنا يختلف شعر شوقي عن حافظ ، فبينما يؤثر شوقي العاطفة الهادئة ، الخاضعة لسيطرة الشاعر ، والتعبير عن الانفعالات الجياشة الصاخبة ، إذ بحافظ يؤثر طبيعته الخاصة التي تتمثل في قدرته على إثارة الانفعال بما يمتلك من عاطفة مشبوبة ، ومن هدير الخواطر المتدفقة ، ومن اللغة التجسيدية ذات الإيقاع الخاص والتوتر الخاص ، لغة كَلْعَة الأقدمين ، لغة تُرْج وتجرّف ، ذات موج عالٍ من الانفعال ، وَلَكِنِّي نخرج من التجريد إلى التحديد ، دعنا نتخير المقطعين الأولين من رثاء حافظ وشوقي لسعد زغلول (ت ١٩٢٧ م) ، ويقول حافظ :

إيه يا لَيْلُ هَلْ شَهِدْتَ الْمُصَابَا	كَيْفَ يَنْصَبُ فِي النَّفْسِ انْصِبَابَا
بَلَّغَ الْمَشْرِقَيْنِ قَبْلَ انْبِلَاجِ الصُّبْحِ	أَنَّ الرَّئِيسَ وَلَى وَغَابَا
وَأَنَعَ لِلنِّيرَاتِ سَعْدًا - فَسَعْدُ	كَانَ أَمْضَى فِي الْأَرْضِ مِنْهَا شِهَابَا

يقول شوقي (٤٩) :

شَيِّعُوا الشَّمْسَ وَمَالُوا بِضُحَاهَا	وَأُخِنِي الشَّرْقُ عَلَيْهَا فَبَكَاهَا
لَيْتَنِي فِي الرُّكْبِ لَمَّا أَفَلْتُ	«يُوشَعُ»، هَمَّتْ، فَنَادَى، فَكَنَاهَا (٥٠)

... فإذا انتقلنا إلى أبيات شوقي رأينا أنفسنا أمام عاطفة هادئة ، قادرة على بث الشعور بالحزن ، ولكن بأسلوبها الخاص ، والاستعانة بعناصر إيحائية أخرى ، لقد كان شوقي في لبنان عند موت سعد ، وجاءه النبأ المفجع وهو متغرب عن وطنه ، فحز ذلك في نفسه ، وشق عليه ، وكان يتمنى لو أمدَّ الله في أجل سعد

(٤٨) د . محمد زكي العشماوي ، دلائل القدرة الشعرية عند شوقي - مجلة نصول ص ١١ مج ٣ ع ١ ، شوقي وحافظ الجزء الأول .

(٤٩) الشوقيات - ١٧٤/٣ .

(٥٠) أفلت : غربت ، يوشع : أحد أنبياء بني إسرائيل ، كان يخرب الجبارين ، ودعا الله أن يؤجل غروب الشمس ، حتى ينتهي من هزيمتهم ، فاستجاب الله له .

بعد الوقت حتى يراه قبل موته ، ولكن المنية عاجلته ، فلم يستطع أن يحقق
أمله ، ومن ثم ، فقد كان لموت سعد أثر مضاعف في نفس شوقي .

أولاً : لحزنه على موته ، وثانياً : لتلقيه النبأ وهو بعيد عن وطنه ، وإذا كان
حافظ قد لجأ إلى التأثير عن طريق تفجير اللفظ الذي كان يتطير من صدره كما
يتطير الشرر من البركان ، فقد كان شوقي أكثر هدوءاً ، وأقدر على السيطرة على
انفعالاته ، فلم يلجأ إلى الحماس ، ولم يستعن باللغة التي تخلع القلوب هولاً ،
إنما أراد أن يحزن في غير ضجيج ، فاستعان بموسيقا هادئة ، وإذا كانت
أبيات حافظ قد اسكنتنا قلب العاصفة ، فقد حطت بنا أبيات شوقي في زورق
حزين ، يشق طريقه بين أمواج ساكنة ، ففي البيت الأول يوقفنا شوقي أمام الشرق
العربي كله ، وقد تجمع ليشيع جنازة سعد في انحناءة بالغة الحزن ، يشيع فيها
جلال الرُّزء ، ولم يُشَيِّع الشرق سعداً حين شَيَّعهُ ، بل هو شَيَّعَ الشمس ، ومال
بها إلى الغروب .

على أن الذي أكسب الصورة روعتها ، ومنحها هيبتها تلك العلاقات التي
تآلفت من كلمات البيت والتلاؤم الموسيقي بين « شيعوا » و « مالوا » وبين
« انحنى الشرق عليها » ثم بين « ضحّاها » و « بكّاها » ، ثم انتشار حروف المد
على طول البيت بإيقاع متناغم ، هذا التلاؤم لا ينصرف تأثيره إلى مدى تفاعل
هذه الأصوات ، بل بالإحساس العام الذي ينتهي إليه البيت ، وبالموجة الهادئة
التي تخطو خطوات حزينة وفي نغم مُوقَّع .

فإذا انتقلنا إلى البيت التالي ، وجدنا شوقي يستعين في إشاعة الحزن بمهارات
أخرى ، فاستعداد موقف النبي « يوشع » الذي طلب من ربه أن يؤخر له مغرب
الشمس فاستجاب له ربه ، فليت شوقي كان في موقف يوشع ، حين همت
الشمس بالغروب ، فنادى ربه فاستجاب له ، فثناها عن الغروب ، استطاع شوقي
باستعارة موقف يوشع أن يعبر عن حسرته لاغترابه وحرمانه من تشييع جنازة
سعد ، ومن جزعه لفراقه ، ومن إدراكه للخسارة التي تكبدها الشرق كله بموت
سعد ، والتي كانت تحتاج إلى معجزة تؤخر حدوثها .

ويكفيك أن تقرأ البيت الثاني مرة ثانية ، لكي ترى ما فعله شوقي بموسيقا

البيت ، حين توالى كلمات بعينها مثل « أَفَلَيْتُ » فى نهاية الشطر الأول ، ثم « هُمْتُ » « فَنَادَى » « فَنَاشَا » فى الشطر الثانى ، ثم أليس العطف بالفاء — هو الآخر ، قد منحنا الإحساس بأننا أمام حدث جليل ، يوشك أن يقع ، ولابد من تفاديه بأى ثمن ... ولعلنا بهذا الشاهد نكون قد أوضحنا ما عنيناه من قبل حين قلنا ، إن عاطفة شوقى ليست مدفوعة بغلبة الانفعال الصاحب ، أو الحاد ، ولكنها العاطفة التى يحكمها عقل الفنان الخالق وإرادته الفنية حتى يسيطران على التجربة ، ويخضعان لسلطانها ، أقول ، ومن اليسير أن نربط بين هذه العاطفة وبين « موقف » شوقى من التجديد ، بهذه الدرجة من الهدوء ، أخذ من التجديد ما يتواءم مع مزاجه ، والأمر يختلف مع حافظ .

٣ — الاعتماد على الإيقاع الموسيقى اعتماداً واعياً بوظيفته فى المعنى :

حديثنا عن موسيقا شوقى هو ركيزة البحث ، لأننا نبحث عن خصائص موسيقاه من خلال فنون البديع ، وهنا . سنتكلم عن « الموسيقا العامة التى تدرج تحتها فنون البديع الإيقاعية ، ويُجمل الدكتور شوقى ضيف وصف هذه القدرة المتميزة عند شوقى ، بقوله « ... ولا أبالغ إذا قلت إننى لا أستمع إلى قصيدة طويلة لشوقى حتى إخال كأننى أستمع حقاً إلى « سمفونية » ، فموسيقاه تتضخم فى أذنى وأشعر كأنها تتضاعف ، وكأن مَجَامِيعَ من مهرة العازفين يشتركون فى إخراجها ، وفى إيقاع نغماتها ، ولا أرتاب فى أن ذلك يرجع إلى ضبطه البارِع لآلات ألفاظه ، وذبذباتها الصوتية ، وليست المسألة مسألة جذق أو مهارة فحسب ، بل هى أبعد من ذلك غوراً ، هى نبوغ وإلهام ، وإحساس عميق بالبناء الصوتى للشعر ، وهذه الروعة فى الموسيقا تقترن بحلاوة وعذوبة لا تُعرف فى عصرنا لغير شوقى ، وربما كانت تلك آيته الكبرى فى صناعته ، فأنتم مهما اختلفت معه فى تقدير شعره ، لا تسمعه حتى ترهف له أذنك ، وحتى تشعر كأنما يُحدثُ فيها ثقباً ، هى ثقب الصوت الصافى الذى تهدر به المياه بين الصخور ، والصوت يعلو تارة فيشبه زفير البحار حين تهب ، وينخفض تارة فيشبه قطرات الفضة التى تسقط من مجاديف الزوارق ، وهى تجرى ساجحة على صفحة النيل ... (٥١) .

(٥١) د . شوقى صيف — شوقى شاعر العصر الحديث — ٤٤ ط دار المعارف ، الثامنة .

ولنأخذ مثلاً على ذلك قصيدة « النيل » التى نظمها سنة ١٩١٤ م ، يقول فيها (٥٢) :

مِنْ أَىِّ عَهْدٍ فِي الْقَرْىِ تَتَدَفَّقُ وَبِأَىِّ كَفٍّ فِي الْمَدَائِنِ تُغْدِقُ
وَمِنْ السَّمَاءِ نَزَلَتْ أُمٌّ فَجُرَتْ مِنْ عَلَيَّا الْجَنَانِ جَدَاوِلًا تَتَرَفَّقُ
وَبِأَىِّ عَيْنٍ أُمٌّ بِأَيَّةِ مُزْنَةٍ أُمٌّ أَىِّ طُوفَانٍ تَفِيضُ وَتُفْهَقُ
وَبِأَىِّ نَوَلٍ أَنْتَ نَاسِجٌ بَرْدَةٍ لِلضُّفَّتَيْنِ جَدِيدُهَا لَا يُخْلَقُ
تَسْوَدُّ دِيبَاجًا إِذَا فَارَقَتْهَا فَإِذَا حَضَرَتْ اخْضَوْضَرَّ الْاِسْتَبْرَقُ (٥٣)
فِي كُلِّ آوِيَةٍ تُبَدِّلُ صِبْغَةً عَجَبًا ، وَأَنْتَ الصَّابِغُ الْمُتَأَنِّقُ
أَنْتَ الدَّهْوَرُ عَلَيْكَ مَهْدُكَ مُتَرَعٌ وَحِيَاضُكَ الشَّرْقُ الشَّهِيَّةُ دُفْقُ (٥٤)
تُسْقَى وَتُطْعَمُ لَا إِنَّاؤُكَ ضَائِقُ بِالْوَارِدِينَ ، وَلَا خِوَانُكَ يَنْفَقُ
وَالْمَاءُ تَسْكُبُهُ فَيَسْبِكُ عَسَجَدًا وَالْأَرْضُ تُغْرِقُهَا فِيحِيَا الْمُغْرَقُ (٥٥)
تُعْيِي مَنَابِعُكَ الْعُقُولَ وَيَسْتَوِي مُتَحَبِّطٌ فِي عِلْمِهَا وَمُحَقِّقُ
أَخْلَقْتَ رَوَاقَ الدَّهْوَرِ ، وَلَمْ تَزَلْ بِكَ حَمَاءَةً كَالْمَسْكِ لَا تَتَرَوَّقُ (٥٦)
حَمَاءٌ فِي الْأَحْوَاضِ ، إِلَّا أَنَّهَا بِيضَاءٌ فِي عُنُقِ الثَّرَى تَتَأَلَّقُ

وَالْوَحْدَةُ الموسيقية لهذه القصيدة هى وَحْدَةٌ بحر الكامل ، ذى ثلاث التفعيلات .

متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن
مِنْ أَيْعَةٍ / دِنْ / فَلْقُرَى / تَتَدَفَّقُوا وَبِأَيِّ كَفٍّ / قَتِفْلَمَدَا / ئِنْ / تُغْدِقُوا

وكأنها موجات متتالية فى انتظام تحكى موجات النيل الواهنة الرتيبة ، ثم هو يختار القافية المجسمة لصوت المياه فى مختلف أوضاعها فهى « تدفق » و

(٥٢) الشوقيات — ٦٤/٢ .

(٥٣) الديباج — الحرير الأسود ، الإستبرق : الحرير الأخضر .

(٥٤) الشَّرْقُ : العطاش .

(٥٥) المسجد : الذهب .

(٥٦) الراووق — هى المصفاة التى يَرَوَّقُ بها الماء ليصير صافيا ، والجمع : رواويق ، وراووق الدهور :

المصافى التى وُضِعَتْ له لتصفى ماؤه من الكدر ، وأخلفتها أى أبلتها ، وبلاء هذه الراوويق هو إفناء لأصحابها الذين أقاموها بانتهاء أعمارهم ، وهكذا ذابت أعمار البشر التى شربت من مائه وهو باق لا يذوب — والحَمَاءَةُ — الطين الأسود .

« تفندق » و « تفرق » و « تفهق » و « تفرق » ... الخ يصاحبها في بناء الأبيات ألفاظ أخرى من (مُعْجَم المَاء) ك « فجرت » و « جداول » و « مزنة » و « طوفان » و « تفيض » و « تسكب » و « حياضك » ... الخ .
وتعمل هذه الألفاظ بإيقاعاتها المختلفة على استحضار هيئة المياه وأصواتها وحالاتها بل ومذاقها أيضا .

وثمة موسيقا أخرى ، هي موسيقا « المَدَّات » التي تصور عظمة النيل وبُعْد
أغواره ، وتلك قد اضْطُحِبَتْ بأسلوب الاستفهام المجازي الذي يعنى التعجب
والانبهار ، ونجد ذلك في « القرى » و « المَدائن » و « السماء » و « عُليا » و
« الجنان » و « طوفان » ... الخ .

وإذا تأملنا موسيقا البيت الواحد ، نلاحظ أنه يعتمد على القبض ثم البسط ،
وأقصد بالقبض : الكلمة ذات الإيقاع المُرَكَّب في الحرف الساكن الأوسط ،
انظر إلى البيت الأول :

مَنْ أَىْ عَهْدٍ / فِي الْقَرْيِ / تَتَدَفَّقُ

وكلمة « ع ه د ن » متحرك ساكن متحرك ساكن .

و « فِ ل ق ر ي » متحرك ساكن متحرك متحرك ساكن .

و « تَ تَ دَ فَ فُ قُ » متحرك متحرك متحرك ساكن متحرك متحرك .

ومثلها « أَيْ يَكْفِفُ نَ » ثم « فِ لَمْ دَأَيْنِ ، تُغْدِقُ و »

• / / • / / / • / / • / ∴ • / • / / • /

وفي البيت الثاني :

« فُجِّرَتْ ، من عُلْيَا الْجَنَانِ جَدَاوِلَا تَتَرَقُّقُ

وفي البيت الثالث :

« مُرْتَبَةً ، أَمْ أَيْ طُوفَانٍ تَفِيضُ وَتَفْهُقُ

وفي البيت الرابع :

« بُرَّةٌ ، للضفتين جَدِيدُهَا لَا يُخْلَقُ

وغيرها ، مما يصور لنا ، انحجاز الماء ثم سيولته وتدفقه ، وكأنه كان في مُضَيِّق
ثم انساح في المكان . وانبسطت به الأرجاء ، حتى وصل إلى مصر .

وشوقى هنا يحرص على اختلاف إيقاع الأبيات باختلاف معانيها ، فثمة
الأبيات ذات الإيقاعات الجزئية القائمة بين طباقين « تسقى وتطعم » و « والماء
تسكبه والأرض تفرقها » ثم « تُعنى العقول » و « متخبط ومحقق » ثم « حمراء
وبيضاء » ... الخ .

وثمة الأبيات ذات الإيقاعات المزدوجة بين شطريها ، مثل « من أى عهد فى
القرى » و « بأى كف فى المدائن » ، و « الماء تسكبه فيسبك عسجداً » و
« الأرض تفرقها فيحيا المفرق » ... الخ .

وإذا استرسلنا مع بقية القصيدة استخرجنا المزيد من الدرجات الموسيقية ،
المتراوحة بين السرعة حين يكون الحديث عن التدفق والانفجار والانسكاب ،
وبين الهدوء والتدرج حين يكون عن آثار النيل فيما حوله من قُرَى وحقول
وحياض وبروداً مختلفاً ألوانها .

وهو حين يتحدث عن « عروس النيل » ، يحرص على نقل أجواء الفرح
والتصفيق والتهليل والزغاريد ، والمهرجان الحافل الذى يقام على أنغام الموسيقى
الراقصة ، وكأننا نعيش فى جنباته ، يقول :

زُفْتُ إِلَى مَلِكِ الْمُلُوكِ يَحُثُّهَا	دِينٌ وَيَدْفَعُهَا هَوًى وَشَوْقُ
وَلَرَبَّمَا حَسَدَتْ عَلَيْكَ مَكَانَهَا	تَرْبُ تَمَسُّحُ بِالْعُرُوسِ وَتُحْدِقُ
مُجْلَوَةٌ فِي الْفُلِكِ يَخْدُو فُلُكَهَا	بِالشَّاطِئِينَ مُزْغَرِدٌ وَمُصَفِّقُ
فِي مِهْرَجَانٍ هَزَّتِ الدُّنْيَا بِهِ	أَعْطَافَهَا وَاحْتَالَ فِيهِ الْمَشْرِقُ
فِرْعَوْنُ تَحْتَ لَوَائِهِ وَبَنَاتُهُ	يَجْرِي بِهِنَّ عَلَى السُّفِينِ الزُّورُ

ثم يأتى الموقف الرهيب ، والصمت المُتَرَقِّبُ ، واللحظة الحاسمة ، وقد تحول
هذا المهرجان ، وهذا الضجيج ، وتلك الزغاريد ، إلى مأتم أخرس ، تحف به
الموسيقى الجنائزية الهابطة إلى القاع ، قاع النيل ، وقاع نفوس المتفرجين ، وقد
صاروا نفساً واحدة وروحاً واحدة وعينا واحدة .

يقول :

حَتَّى إِذَا بَلَغْتُ مَوَاقِبَهَا الْمَدَى وَجَرَى لِغَايَتِهِ الْقَضَاءُ الْأَسْبَقُ
وَكَسَا سَمَاءَ الْمِهْرَجَانِ جَلَالَةً سَيْفُ الْمَنِيَّةِ وَهُوَ صَلَتْ يُبْرِقُ
وَتَلَفَّتْ فِي الَيَمِّ كُلِّ سَفِينَةٍ وَائْتَالُ بِالْوَادِي الْجُمُوعُ وَحَدَقُوا

ماذا ؟ ماذا بعد كل هذا ؟

أَلَقْتُ إِلَيْكَ بِنَفْسِيهَا وَنَفْسِيهَا وَأَتَيْتُكَ شَيْقَةً حَوَاهَا شَيْقُ (٥٧)

إلى غيرها من قصائد ، يطول بنا الحديث لو وقفنا عند عنصر الموسيقى فيها ، ونقول مع الدكتور شوقي ضيف « ... وموسيقا شوقى فى شعره هى لب إبداعه ، وبها كان يظفر دائما بخصومه ، فقد كانوا يحاولون أن يركبوا الناس عنه ، فكانوا يعرضون عنهم ، وينصرفون عن نقدهم ، ويتهافون على شعره كما يتهافت الفراش على النار ، ولا تزال أشعار شوقى ترن فى آذان العرب ، ولا يزالون ينجذبون إليها ، وكأنها مغناطيس العصر الشعرى ... الخ » (٥٨) .

٤ - تدفق الصور الفنية المنبثقة من الصورة العامة للعمل الفنى :

وأعنى بتدفق الصور ، انبثاقها من بؤرة واحدة ، تنطلق جميعا هنا وهناك ، ولكنها ترتبط بصلة وتُتقى بالمنبع الأول ، وتدور حول فلك الأصل الواحد ، ولنأخذ مثلاً لذلك قصيدة « الهلال » (٥٩) التى نظمها فى عيد ميلاده الثلاثين (٦٠) ، يقول فيها :

(٥٧) الشيق : المشتاق .

(٥٨) د . شوقى ضيف - شوقى شاعر العصر الحديث - ٢٧٨

(٥٩) الشوقيات - ٢٩/٢ .

(٦٠) ثلاثون عاماً من عمر شاعرنا ، تعنى السنوات من ١٨٧٠/١٠/١٦ م إلى ١٩٠٠/١٠/١٦ م - وأبرز ما فيها أنه تخرج فى مدرسة الحقوق سنة ١٨٨٩ م ، وقبلها بعام نُشرت له أول قصيدة فى « الوقائع المصرية » فى مدح الخديوى توفيق ، وفى سنة ١٨٩٠ م عينه الخديوى توفيق فى قلم السكرتارية الخديوية قسم الترجمة ، ثم سافر من سنة ١٨٩٠ م إلى ١٨٩٣ م فى بعثة إلى فرنسا على نفقة الخديوى توفيق ليكمل دراسته فى الحقوق بين مونبلييه وباريس ، وزار خلالها إنجلترا والجزائر ، وكثيراً من قرى الجنوب الفرنسى ومدنه ، وعاد من فرنسا فى نوفمبر ١٨٩٣ م وعمل فى قلم السكرتارية الخديوية ، وفى سنة ١٨٩٦ م أوفدته الحكومة المصرية ممثلاً لها فى مؤتمر المستشرقين بسويسرا ، جنيف ، حيث ألقي قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » ، ثم سافر من هناك فى رحلة إلى بلجيكا ، وفى سنة ١٨٩٨ م نشر الجزء الأول من « الشوقيات » بمقدمة كتبها هو .

تَسُنُونَ تُعَادُ وَذَهْرٌ يُعِيدُ
أَضَاءَ لِأَدَمَ هَذَا الْهَلَالُ
تُعَدُّ عَلَيْهِ الزَّمَانُ الْقَرِيبُ
عَلَى صَفْحَتِهِ حَدِيثُ الْقَرِيبِ
وَطَبِيبَةُ آهْلَةٍ بِالْمُلُوكِ
يُزُولُ بِنَغْضِ سَنَاهُ الصِّفَا
وَمِنْ عَجَبٍ وَهُوَ جَدُّ اللَّيَالِي
يَقُولُونَ يَا عَامٌ قَدْ عُدْتُ لِي
لَقَدْ كُنْتُ لِي أَمْسٍ مَالَمُ أُرِدْ
وَمَنْ صَابِرَ الدَّهْرِ صَبْرِي لَهُ
ظَمِئْتُ وَمِثْلِي يَرَى أَحَقُّ
تَغَايَيْتُ حَتَّى صَحِبْتُ الْجَهْلُولَ
لَعَمْرُكَ مَا فِي اللَّيَالِي جَدِيدُ
فَكَيْفَ تَقُولُ الْهَلَالُ الْوَلِيدُ؟
وَيُخَصِّي تَمَلُّنَا الزَّمَانُ الْبَعِيدُ
وَأَيَّامُ عَادٍ وَدُثْيَا ثُمُودُ (٦١)
وَطَبِيبَةُ مُقْفِرَةٍ بِالصَّعِيدِ (٦٢)
وَيُفْنِي بِنَغْضِ سَنَاهُ الْحَدِيدِ (٦٣)
يُبِيدُ اللَّيَالِي فِيمَا يُبِيدُ
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي بِمَاذَا تُعُودُ؟
فَهَلْ أَنتَ لِي الْيَوْمَ مَالًا أُرِيدُ
شَكَافِي الثَّلَاثِينَ شَكْوَى لَيْدِ (٦٤)
كَأَنِّي (حُسَيْنٌ) وَذَهْرِي (يَزِيدُ) (٦٥)
وَدَارَيْتُ إِخْتِي صَحْبْتُ الْحَسُودُ

نظم شوقي هذه القصيدة في مناسبة عيد ميلاده الثلاثين ، لقد انصرم عام آخر من عمره ، ومن ثم كان من الطبيعي أن يُلقى بنظرة إلى الوراء ؛ ليرى حصيلة هذا العام ، بل ومقدار ما انجزه في الثلاثين التي مضت ، إنه يشعر بأن تلك السنون الخالية كانت جميعا من نمط واحد ، فإحساسه بأن حياته مرت كلها على وتيرة واحدة يدفعه إلى إسقاط هذه الرتبة على الزمن ذاته .

« سُنُونُ تُعَادُ وَذَهْرٌ يُعِيدُ » ، هذه هي القضية العامة التي يستهل بها الشاعر

(٦١) عاد : قبيلة عربية ، هم قوم هود عليه السلام ، ورد ذكرهم في سور شتى من القرآن الكريم ، ثمود : قبيلة عربية قديمة أبادها الله في القرن الرابع أو السادس ، وهم قوم صالح عليه السلام ، ورد ذكرهم في القرآن الكريم في سور كثيرة .

(٦٢) طيبة : هي مدينة آمون ، كانت عاصمة مصر حتى دهمها الأشوريون في القرن السابع قبل الميلاد فخربوها ، ثم تزعمت ثورة الصعيد على البطالسة ، فأخذوا الثورة وخربوا المدينة ، ثم ثارت على الرومان فزادوها تخريباً .

(٦٣) الصفا : الصخر ، الضمير في سناه يعود على اخلال ، أى أنه ذو عمر طويل ، أفنى الصخر وأذاب الحديد .

(٦٤) لبيد : هو لبيد بن ربيعة الشاعر المعمر ، (٦٦٠ - ٦٦٢ م) ، أسلم ووفد على النبي ﷺ ، وهو أحد شعراء القصائد السبع .

(٦٥) يزيد : هو — يزيد بن معاوية الذي قتل الحسين في عهده .

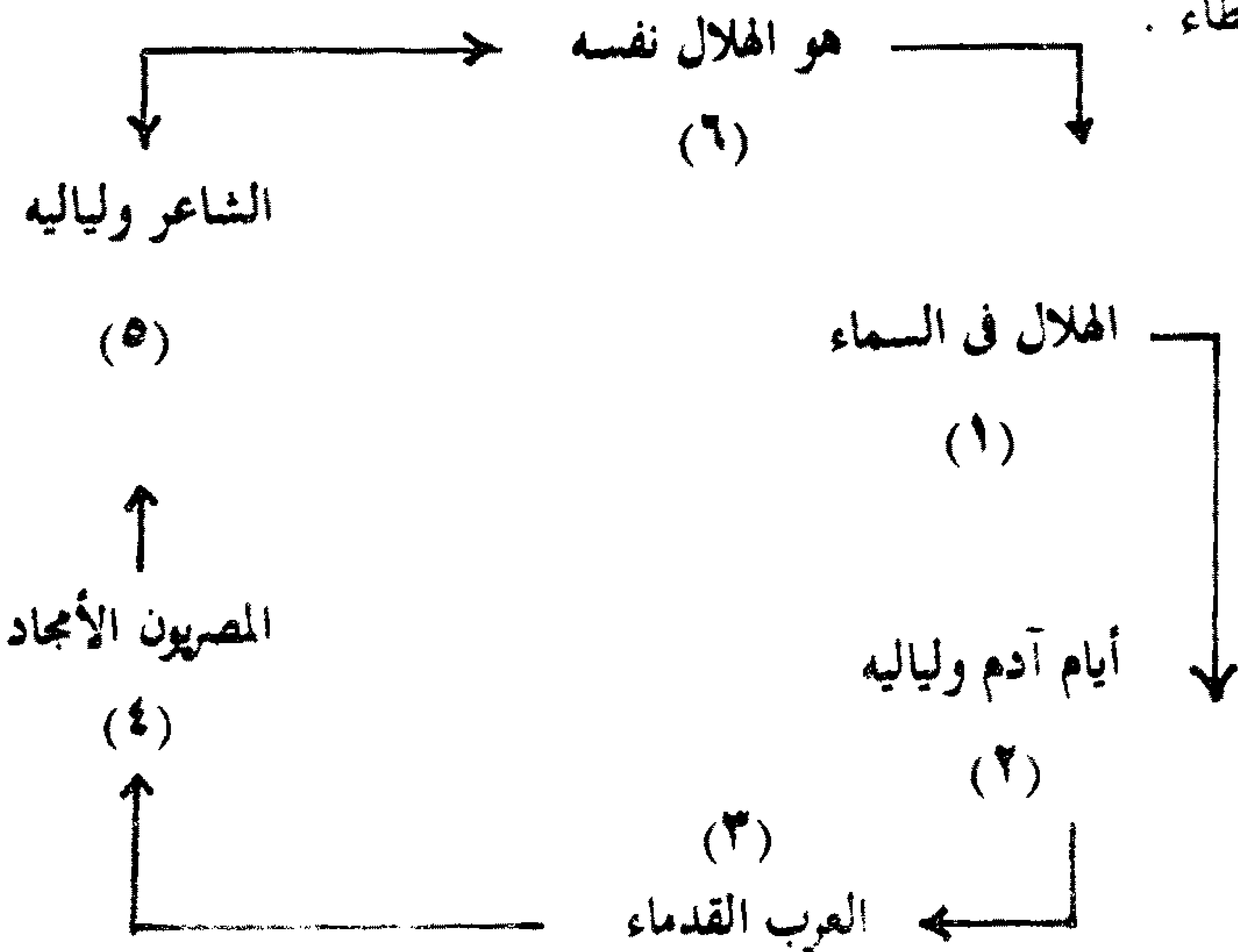
قصيدته . ولفظة « تُعَادُ » تعنى أن الدهر يُرْجَع السنين لنا كما هى ، أو يجعلها
تؤوب إلينا كما رحلت عنا ، وهى تعنى كذلك أن الدهر « يكرر » هذه السنين ،
وغنى عن الذكر ما فى المدلولين — وكلاهما مقصود — من صفة الرتابة والآلية ،
السنون تعود وتعاد ، ولا شئاً جديداً .

واهلل يُطل على آدم ، ومن وُلِدَ آدم عادٌ وثمود .

ومن وُلِدَه المصريون بأبجادهم ، ومنهم أجداد الشاعر وأباؤه ، وهم العرب
المصريون ، ومن وُلِدَهم الشاعر نفسه ، ومع الشاعر تتقلب الأيام بالأحداث ،
وهى ليست جديدة فى شكلها عما رآته طيبة التى كانت أهلة بالملوك فأقفرت ،
وعما رآته قبيلة عاد وقبيلة ثمود من عز ونعمة ثم دُمُرتا ، بل لا تختلف عما رآه
الصخر ، لقد كان صليداً فَتَفَتَّتْ ، أو الحديد ، كان جليداً فَتَذَوَّبَ ، حتى وجد
الشاعر نفسه وقد شكا شكوى ليبد بعد أن طال به الأجل ، وهو لما يتجاوز
الثلاثين من عمره ، فهو آدم ، وهو طيبة ، وهو الصفا ، وهو الحديد ، بل هو
الحسين المغتال ، ودهره يزيدُ الجبارُ ، ولكن أترى ثمة علاقة بين قومه وقوم عاد أو
ثمود ؟ أترى ثمة علاقة بينه وبين صالح أو هود ؟ ولم لا ؟

أترى ثمة علاقة بينه وبين الهلال ، يضىء للناس فى الأرض ، وهو مقيد بضوء
الشمس ؟!

إن ظهور الهلال فى عيد ميلاد الشاعر كان نبعا لتدفق صور لا تنتهى ، ولو
أراد أن يتعقبها لما توقف عند البيت الثانى عشر ، لأن الدائرة التى رسمها كانت
غنية بالعطاء .



صور متلاحقة متدفقة ، تنطلق جميعاً من صورة « سنون تعاد ودهر يعيد » ،
وهي ليست صوراً مجردة تدور في فلك هُلامى ، إنما هي أخيلة تحملها ألفاظ ،
تتناغم معها الموسيقى ، تحتضنها العبارات المتلازمة ، والألوان والأشكال . وكل
هذا يدور في فلك الحقيقة والواقع ، التاريخ والطبيعة والنفس الإنسانية ، وعالم
الشاعر بل عوالمه التى لا تنقضى .

فشوقى — كثيراً — ما ينجح إلى استقصاء الصور الجزئية المرتبطة بالصورة
العامة لموضوعه^(٦٦) وقد يصل به الشكل النهائى إلى شكل دائرى أو غير دائرى ،
ولكنه مسبوك سبكاً ، ومتصل اتصالاً ، من كلا طرفيه .

وغنى عن البيان أننى قد عرضت للخصائص التى لم يختلف عليها الكثير من
دارسى شوقى وشعره ، ولم أتحَرَّ الاستقصاء لأنترع خصيصة هنا أو هناك ، أو
ملمحاً غاب عن الأذهان ، فقد أحتاج إلى الرجوع إلى هذه الخصائص البارزة ،
وقد تستوقفنى خصيصة أخرى فى ثنايا معالجتى لفنون البديع عند شوقى ، ولكن
ما أسعى إليه هو « بديع شوقى » لا « البديع عند البلاغيين » .

(٦٦) د . حلمى مرزوق — شوقى وقضايا العصر والحضارة — ١٧٨ وما بعدها ، فى حديثه عن تتبع شوقى
لخطرات النفس فى صُوَره الشعرية — ط دار المعارف ، ١٩٧٦ م .

الفصل الأول :

فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع عند شوقي .

- أولا : السجع .
- ثانيا : الجناس .
- ثالثا : المشاكلة .
- رابعا : الازدواج .

أولاً : السجع .

١ — السجع في التراث .

٢ — السجع في شعر شوقي .

أولاً : السجع في التراث .

- ١ — مصطلح « السجع » ومصطلح « الفاصلة » .
- ٢ — التعقيب على جهود القدماء .
- ٣ — السجع والفاصلة والفرق بينهما في رأيي .

١ - مصطلح « السجع » ومصطلح « الفاصلة »

مصطلح « السجع » أقدم من مصطلح « الفاصلة » ، بدليل الحديث الشريف « أسجع كسجع الكهان »^(١) والمعروف أن العرب قالوا « سجع الكهان » ولم يقولوا « فواصل الكهان » .

لقد أدى اختلاف تخريج العلماء لهذا الحديث إلى اختلاف في موقفهم من السجع والفاصل ، هل السجع هو الفواصل ؟ أم هما شيان مختلفان ؟ وهل هو في القرآن أم أن ما به فواصل متباعدة متماثلة ؟؟

قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) : « سجع الرُّجُل : إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن ، كما قيل : « لَصُهَا بَطْلٌ ، وَتَمَرُهَا دَقْلٌ »^(٢) ، إذا كثر الجيش بها جاعوا ، وإذا قَلُّوا ضاعوا »^(٣) .

ويسمى سيويه (ت ١٨٠ هـ) السجع ، « فواصل » يقول : « جميع ما لا يحذف في الكلام ، وما يُخْتَارُ فيه أن لا يحذف ، يُحذف في الفواصل

(١) قصة الحديث الشريف : « أن حمل بن مالك ، كان قد تزوج بامرأتين يقال لأحدهما : مُلَيْكَةُ بنت ساعدة ، وللأخرى : أم عفيفة بنت مسروح ، فتفايرتا ، كما هو الشأن بين الضرتين ، فضربت أم عفيفة مُلَيْكَةَ بِسَنْطَاجٍ يَتَبَا ، (أى الجرن يُسَاطِ فيه التمر ويحذف) أو بعمود فسطاطها (أى : بعمود خيمتها) وهى حامل ، فألقى جنينها ، ورفعت قضيتها إلى النبی ﷺ ، ف قضى على عاقلة الضاربة (أى : على قرابتها من جهة الأب الذين يشتركون في دفع الدية) بغرة عبد أو أمة (أى : تُحْصَلَةُ شَعْر) ، فقال أخوها العلاء : أنفم من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهل ، فنزل ذلك يُطَلُّ ؟) فقال عليه الصلاة والسلام : « أسجع كسجع الكهان » وجملة « مثل ذلك يُطَلُّ » - تقريرية ، بمعنى : الذى في عمر هذا الجنين لا يستحق أن نفرم من أجله دية ، فقدمه هدر ، ويجوز فيها أن تكون استفهامية إنكارية ، بمعنى أنفم ما نفرم لمثل هذا الجنين ؟ والعبرة بطريقة إلقاء الجملة في حال وقوعها من العلاء نفسه - انظر الباقلاني - إعجاز القرآن ص ٧٤ من مقدمة المحقق السيد أحمد صقر ، طدار المعارف . الأولى سنة ١٩٦٣ هـ . وانظر في الكتاب الحديث نفسه مروي بعدة روايات كلها تدور حول هذا المضمون .

(٢) الدقل : أردأ أنواع التمر .

(٣) الخليل بن أحمد - العين ، ٢٤٤ - تحقيق د . عبد الله درويش ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧ م ، وانظر الشاهد في البيان والتبيين للجاحظ - ٢٨٥/١ ط الخانجي تحقيق أ . عبد السلام هارون - الرابعة .

والقوافي ، والفواصل قول الله تعالى « واللَّيْلُ إِذَا يَسْرِ »^(٤) و « ما كُنَّا نَبْغِ »^(٥) و « يوم التَّنَادِ »^(٦) و « الكبير المتعال »^(٧) ، والأسماء أجود أن تحذف ، وإذا كان الحذف فيها في غير « الفواصل والقوافي »^(٨) ويقول كذلك أما إذا ترغموا فإنهم يُلْحِقُونَ الألف والياء والنون ما يُنَوِّن وما لا يُنَوِّن ؛ لأنهم أرادوا مَدَّ الصوت^(٩) .

والكلمة التي تنتهي بها الجملة « فاصلة » عند الفراء (ت ٢٠٨ هـ)^(١٠) وهي « رموس الآيات »^(١١) وهي « آخر الآية »^(١٢) و « آخر الحروف »^(١٣) و « أواخر الحروف »^(١٤) .

ويلتفت الفراء إلى الإيقاع في « الفاصلة » ، فيقول في قوله تعالى : « ولمن خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٌ »^(١٥) « وإنما ثنَّاهما هنا لأجل الفاصلة ، رعاية للتي قبلها والتي بعدها على هذا الوزن ، والقوافي تحتل في الزيادة والنقصان ما لا يحتمل سائر الكلام »^(١٦) وله في « الإتيان » للسيوطي حول قوله تعالى : « إِذْ أُنْبِئَتْ

(٤) الفجر — ٤ والآيات قبلها : والفجر ، ولَبَّالْ عَشْرِ ، والشفع ، والوتر ، واللَّيْلُ إِذَا يَسْرِ ،
(٥) الكهف — ٦٤ ، وقبلها « قال : أرأيت إذ أَوْينا إلى الصُّخْرَةِ ، فَإِنِّي نَسِيتُ الْحَوْتَ ، وَمَا أَنَسَانِي إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ ، وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا . قال : ذلك ما كُنَّا نَبْغِ . فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا » الآيتان ٦٣ و ٦٤ من سورة الكهف ، مع ملاحظة أن « نَبْغِ » ليست فاصلة .
(٦) غافر — ٣٢ ، وقبلها « مِثْلُ ذَابٍ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَثَمُودٌ ، وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ بِرِيدٍ ظَلْمًا لِلْعِبَادِ ، وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ » الآيتان ٣١ و ٣٢ من سورة غافر .
(٧) الرعد — ٩ ، وقبلها « اللَّهُ يَعْلَمُ مَا نَحْمِلُ كُلُّ أُنْثَى ، وَمَا تَغِيضُ الْأَرْحَامُ ، وَمَا تَزْدَادُ ، وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ ، عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ . الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ » الآيتان ٨ و ٩ من سورة الرعد .
(٨) سيويه — الكتاب ، ١٨٤/٤ و ١٨٥ ، تحقيق أ . عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٧ م .
(٩) سيويه — الكتاب — ٢٠٤/٤ .

(١٠) الفراء — معاني القرآن — ١٧٦/٢ ، ط دار الكتب المصوّرة بيروت — تحقيق أحمد يوسف نجاشي ومحمد علي النجار — ١٩٥٥ م .

(١١) الفراء — معاني القرآن — ١٦/١ و ٢٠٠ — ٢٠٢ .

(١٢) الفراء — معاني القرآن — ٢٠٠/١ و ٢٠١ .

(١٣) الرحمن — ٤٦ .

(١٤) الفراء — معاني القرآن — ١١٨/٣ ، وانظر الزركشي — البرهان — ٦٥ / ١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعرفة — بيروت .

أَشْقَاهَا» (١٥) قوله : فإنهما رجلا ن ، قَدَارَ وَآخِرَ مَعَهُ ، وَلَمْ يَقْلَ أَشْقَاهَا
لِلْفَاصِلَةِ» (١٦) وَيُرَدُّ الْأَخْفَشُ الْأَوْسَطُ « سَعِيدُ بْنُ مَسْعُودَةَ (ت ٢١٥ هـ)
قَوْلَ سَيُوبَةَ فِي إِثْبَاتِ أَلِفٍ « ظَنُّونَا » وَ « السَّيْلَا » فِي قَوْلِهِ تَعَالَى : « وَتَظُنُّونَ
بِاللَّهِ الظَّنُّونَا » (١٧) وَقَوْلُهُ تَعَالَى : « أَضَلُّونَا السَّيْلَا » (١٨) يَقُولُ « فَتَبَّتْ فِيهِ
الْأَلِفُ » لِأَنَّهَا رَأْسُ آيَةٍ . لِأَنَّ قَوْمًا مِنَ الْعَرَبِ يَجْعَلُونَ أَوَاخِرَ الْقَوَافِي إِذَا سَكَنُوا
عَلَيْهَا ، عَلَى مِثْلِ حَالِهَا إِذَا وَصَلُوهَا ، وَهُمْ أَهْلُ الْحِجَازِ ، وَجَمِيعُ الْعَرَبِ إِذَا
تَرَنَّمُوا فِي الْقَوَافِي أَثْبَتُوا فِي أَوَاخِرِهَا : « الْيَاءُ » وَ « الْوَاوُ » وَ « الْأَلِفُ » (١٩) .

وَقَدْ أَحْسَنَ ابْنُ قَتِيْبَةٍ (ت ٢٧٦ هـ) بِخَطُورَةٍ مَا يَذْهَبُ إِلَيْهِ الْفَرَاءُ ، وَفِي
تَشْبِيهِ لَفْظِ « جَنَّةٍ » لِفَرَضِ الْإِيقَاعِ الْمَوْسِقِيِّ ، حَيْثُ تَصِيرُ الْحَقِيقَةُ فِي جَانِبِ ،
وَالْإِيقَاعُ فِي جَانِبِ آخَرَ ، وَيَصِيرُ الْمَعْنَى تَابِعًا لِلْإِيقَاعِ ، وَمِنْ ثَمَّ يَتَحَوَّلُ الْإِيقَاعُ
إِلَى هَدَفٍ (٢٠) .

(١٥) الشَّمْسُ — ١٢ — وَقَبْلَهَا « قَدْ خَابَ مِنْ دَسَائِهَا ، كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا ، إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا »
الْآيَاتُ ١٠ — ١٢ مِنْ سُورَةِ الشَّمْسِ .

(١٦) نَقَلَ السُّيُوطِيُّ هَذَا الرَّأْيَ عَنْ كِتَابِ « شَمْسِ الدِّينِ بْنِ الصَّائِغِ » إِنْكَامِ الْآيِ فِي أَحْكَامِ الرَّأْيِ ،
انْظُرِ الْإِتْقَانَ — ٣٩٩/٣ ، تَحْقِيقُ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ ، الطَّبَعَةُ الثَّالِثَةُ — دَارُ التَّرَاثِ
بِالْقَاهِرَةِ ، وَانْظُرِ مَعْتَرِكَ الْأَقْرَانَ لِلْسُّيُوطِيِّ — ٦٣/١ تَحْقِيقُ عَلِيِّ مُحَمَّدٍ الْبَجَاوِيِّ ، ط دَارُ الْفِكْرِ
الْعَرَبِيِّ بِالْقَاهِرَةِ .

(١٧) الْأَحْزَابُ — ١٠ ، وَالْآيَةُ كَامِلَةٌ : « إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ ، وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ
وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظَّنُّونَا »

(١٨) الْأَحْزَابُ — ٦٧ ، وَالْآيَةُ كَامِلَةٌ . « وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَ » .

(١٩) الْأَخْفَشُ — مَعَانِي الْقُرْآنِ — ٧٩١/١ . تَحْقِيقُ الدُّكْتُورَةِ هَدَى قَرَاعَةَ . ط الْحَاجِجِيُّ سَنَةِ ١٩٩٠ م

(٢٠) يَقُولُ ابْنُ قَتِيْبَةٍ : « وَهَذَا مِنْ أَعْجَبِ مَا حُمِلَ عَلَيْهِ كِتَابُ اللَّهِ ، وَنَحْنُ نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ أَنْ نَتَعَسَفَ

هَذَا التَّعَسُفَ ، وَنَحْمِزُ عَلَى اللَّهِ — جَلَّ ثَنَاؤُهُ — الزِّيَادَةَ وَالنَّقْصَانَ فِي الْكَلَامِ لِرَأْسِ الْآيَةِ ، وَإِنَّمَا

يَجُوزُ فِي رُؤُوسِ الْآيِ ، أَنْ يَزِيدَهَا هَاءٌ لِلسَّكْتِ ، كَقَوْلِهِ « وَمَا أَذْرَاكَ مَا هِيَ » (الْقَارِعَةُ —

١٠) ، وَالْهَاءُ ، كَقَوْلِهِ : « وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظَّنُّونَا » (الْأَحْزَابُ — ١٠) ، أَوْ بِحَذْفِ هَمْزَةٍ مِنْ

الْحَرْفِ ، كَقَوْلِهِ : « أَتَانَا وَرَثَانَا » — (مَرْيَمَ ٧٤) وَالرُّثَى : الْمَنْظَرُ وَالْإِشَارَةُ وَالْهَيْئَةُ . أَوْ بِإِثْبَاتِ

كَقَوْلِهِ : « وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ » (الْفَجْرِ — ٤) لِنَسْتَوِي رُؤُوسَ الْآيَاتِ عَلَى مَذَاهِبِ الْعَرَبِ فِي

الْكَلَامِ إِذَا تَمَّ ، فَآذَنْتُ بِانْقِطَاعِهِ وَابْتِدَاءِ غَيْرِهِ ؛ لِأَنَّ هَذَا لَا يَزِيلُ مَعْنَى عَلَى جِهَتِهِ ، وَلَا يَزِيدُ وَلَا

يَنْقُصُ . وَأَمَّا أَنْ يَكُونَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ وَعَدَ جَنِينَ ، فَيَجْعَلُهُمَا جَنَّةً وَاحِدَةً مِنْ أَجْلِ رَعُوسِ الْآيِ ،

فَمَعَاذُ اللَّهِ « ابْنُ قَتِيْبَةٍ — تَفْسِيرُ غَرِيبِ الْقُرْآنِ — ٤٤٠ ، تَحْقِيقُ السَّيِّدِ أَحْمَدَ صَقَرَ — ط دَارُ

الْكِتَابِ الْعِلْمِيَّةِ — بَيْرُوتَ ، ١٩٧٨ م وَانْظُرِ الزَّرْكَشِيَّ — الْبِرْهَانُ فِي عُلُومِ الْقُرْآنِ — ٦٥/١ ،

ويتابع الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) من سبقه من العلماء في اعتبار أن السجع « فاصلة » ، نسب إليه السيوطي : « سمي الله تعالى كتابه اسماً مخالفاً لما سُمِّي العرب كلامهم ، على الجملة والتفصيل ، : سمي جملة « قرآنا » كما سموا « ديوانا » وبعضه « سورة » « كقصيدة » ، وبعضها « آية » « كالبيت » ، وآخرها « فاصلة » « ككافية » (٢١) ثم يضيف الجاحظ في « البيان » ، أن للكلام المسجوع مِيزة سرعة الحفظ، والنشاط لسماعه ، مع صعوبة ضياعه ، وذلك فيما أورده عن عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : « قيل له : لِمَ تؤثر السجع على المنشور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ » (٢٢) أجاب الرقاشي : إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد ، لَقُلُّ خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط . وهو أحق بالتقدير ، وبقلة الثقل ، وما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عُشره ، ولا ضاع من الموزون عُشره » (٢٣) .

أما كُرُهُ الأسجاع ، فكان لسبب « أن كُهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ... كانوا يَتَكَهَّنُون ، ويحكمون بالأسجاع ... فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ، ولبقيتها فيهم ، وفي صدور كثير منهم ، فلما زالت العلة زال التحريم » (٢٤) كما يقول الجاحظ .

وبالرغم من ذلك ، فإن لحديث « أسجع كسجع الكهان ؟ » تعليلا آخر عند الرقاشي . يقول : « لو أن هذا المتكلم لم يُرد إلا لإقامة لهذا الوزن ، لما

ويقول السيوطي في « الإتيان » بعد ذكر رأى ابن قتيبة هذا : « وأما ابن الصائغ فإنه نقل عن الفراء ، أنه أراد « جنات » فأطلق الاثنين على الجمع لأجل الفاصلة ، ثم قال : وهذا غير بعيد ، قال : وإنما عاد الضمير بعد ذلك بصيغة التثنية مراعاة لنقظ ، وهذا هو الثالث والعشرون . « أي الحكم الثالث والعشرون من الأحكام والتي وقعت في آخر الآي مراعاة لمناسبة .. » — السيوطي — البرهان — ٢٩٦/٣ وما بعدها .

(٢١) السيوطي — الإتيان — ١٤٣/١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم

(٢٢) نلاحظ أن « السجع » صار مقابلا للنثر ، أي صار بمعنى الكلام الموزون انقضى .

(٢٣) البيان والتبيين — ٢٨٧/١ تحقيق عبد السلام هارون — الرابعة .

(٢٤) البيان والتبيين — ٢٨٨/١

كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق ، فتشادق في الكلام» (٢٥) .

ويقرر الزجاج (ت ٣١١ هـ) أن أهل اللغة يسمون أواخر الآى فواصل ، ويسمونها « رأس آية » متابعا الفراء والأخفش ، وأنهم كذلك يجيزون حذف الياءات من الفواصل ، كما يجيزونه في قوافى الشعر» (٢٦)

وفي نعوت الوزن ، تكلم قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) عن التصريح وهو : « أن يُتَوَخَّى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف .. ، وضرب مثالا للفظتين المسجوعتين في تصريف واحد ، قول امرئ القيس الكندى :

مِخْشٌ مِجْشٌ مُقْبِلٌ مُذِيرٌ مَعَاً كَتَيْسٌ ظَبَاءُ الحُلْبِ العَدَوَانِ (٢٧)

وربما كان السجع ليس في لفظة لفظة ، ولكن في لفظتين بالوزن نفسه . كقوله :

أَلَصُّ الضُّرُوسِ ، حَنْئُ الضُّلُوعِ تَبَوُّعٌ طُلُوبٌ ، نَشِيطٌ ، أَشِيرٌ (٢٨)

ومثل قول زهير بن أبى سلمى :

كِبْدَاءٌ مُقْبِلَةٌ ، وَرِكَاءٌ مُذِيرَةٌ قَوْدَاءٌ فِيهَا إِذَا مَا اسْتَعْرَضْتُهَا خَضَعُ (٢٩)

(٢٥) البيان والتبيين — ٢٨٧/١

(٢٦) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ٣٤١/٢ ، تحقيق الدكتورة هدى قراة رسالة دكتوراه مخطوطة ، بجامعة القاهرة كلية الآداب سنة ١٩٧٦ م

(٢٧) الخش : الجرىء الماضى ، المجش : غليظ الصوت ، التيس : فحل الظباء ، الحُلب : لبث ترعاه * الظباء فتضم عليه بطونها . أو نبات تعاده الظباء فيخرج منه ما يشبه اللبن إذا قطع ، وإنما سُمى « الحُلب » لتحلبه ، العَدَوَان : الشديد العدو وهو من وصف التيس ، وقد شبه الفرس بفحل الظباء في مضموره ونشاطه وسرعته ، وبالديوان : مَكْرٌ مَقَرٌ مَقْبِلٌ مَدِيرٌ مَعَا . انظر هامش التحقيق ص ٣٨ .

(٢٨) أَلَصُّ الضُّرُوسِ : ملتصق الأسنان بعضها ببعض ، حَنْئُ الضُّلُوعِ : مشرف الضلوع ظاهرها ، تبوع للصيد : قوى عليه .

(٢٩) الكبداء : المرأة الضخمة الوَسَطُ البطيئة السير ، الوركاء : عظيمة الورك ، القوداء : الطويلة ، وفيها إذا ما استعرضتها خَضَعُ : أى إذا اعترضت طريقها ، أو رأيتها من عرضها ، رأيت فيها كِبْرًا وخيلاء .

يقول قدامة : فَأَتَى بِفَعْلَاءِ مُفْعَلَةٍ . « تَجْنِيساً لِلْحُرُوفِ بِالْأَوْزَانِ » ، ثُمَّ بَيْنَ
مَوَاطِنَ الْجَمَالِ فِي « التَّصْرِيعِ » أَنَّهُ « يَحْسُنُ إِذَا اتَّفَقَ لَهُ فِي الْبَيْتِ مَوْضِعٌ يَلِيقُ
بِهِ ، فَإِنَّهُ لَيْسَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ يَحْسُنُ ، وَلَا عَلَى كُلِّ حَالٍ يَصْلَحُ ، وَلَا هُوَ أَيْضًا
إِذَا تَوَاتَرَ وَاتَّصَلَ فِي الْآيَاتِ كُلِّهَا بِمَحْمُودٍ » (٣٠) .

وَقَدْ أَطْلَقَ أَبُو الْحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ عِيسَى الرَّمَانِيُّ (ت ٣٨٤ هـ) مِصْطَلَحَ
« الْفَوَاصِلِ » وَرَفَضَ مِصْطَلَحَ « السَّجْعِ » ؛ لِأَنَّ « الْفَوَاصِلَ » بِلَاغَةٌ .
وَالْأَسْجَاعَ عَيْبٌ ،

وَذَلِكَ أَنَّ الْفَوَاصِلَ تَابِعَةٌ لِلْمَعَانِي ، أَمَّا الْأَسْجَاعُ فَالْمَعَانِي تَابِعَةٌ لَهَا ، ...
وَقُبْحُ ذَلِكَ وَغَيْبُهُ بَيِّنٌ لِمَنْ لَهُ أَدْنَى فَهْمٍ ، فَمَنْ ذَلِكُمْ مَا يَحْكِي عَنْ بَعْضِ الْكُهَّانِ
« الْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ وَالْغُرَابُ الْوَاقِعَةُ بِنَفْعَاءَ ، وَلَقَدْ نَفَرَ الْمَجْدُ إِلَى الْعُشْرَاءِ .. » ،
فَهَذَا أَغْثُ كَلَامٍ يَكُونُ وَأَسْخَفُهُ ، وَقَدْ بَيَّنَّا عِلَّتَهُ ، وَهُوَ تَكْلُفُ الْمَعَانِي مِنْ
أَجْلِهَا ، وَجَعَلَهَا تَابِعَةً لَهُ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَبَالِيَ الْمُتَكَلِّمُ بِهَا . مَا كَانَتْ « (٣١) » وَالْفَرْقُ
بَيْنَ الْفَوَاصِلِ وَالسَّجْعِ ، أَنَّ الْفَوَاصِلَ حُرُوفٌ مُتَشَاكِلَةٌ فِي الْمَقَاطِعِ تَوْجِبُ
حُسْنَ إِفْهَامِ الْمَعَانِي — بَيْنَمَا السَّجْعُ لَيْسَ فِيهِ إِلَّا الْأَصْوَاتُ الْمُتَشَاكِلَةُ ، كَمَا لَيْسَ
فِي سَجْعِ الْحَمَامَةِ إِلَّا الْأَصْوَاتُ الْمُتَشَاكِلَةُ « (٣٢) » .

وَالرَّمَانِيُّ يَعْطِي الْجَانِبَ الْإِيقَاعِي حَقَّهُ مِنَ الدَّرْسِ ، فَيَقْسِمُ الْفَوَاصِلَ إِلَى
قَسْمَيْنِ « فَوَاصِلٍ مُتَجَانِسَةِ الْحَرْفِ الْآخِرِ » وَ « فَوَاصِلٍ مُتَقَارِبَةِ الْحَرْفِ
الْآخِرِ » ، وَمِنْ الْفَوَاصِلِ الْمُتَجَانِسَةِ فِي الْحَرْفِ الْآخِرِ ، قَوْلُهُ تَعَالَى « مَا أَنْزَلْنَا
عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى إِلَّا تَذَكُّرٌ لِمَنْ يَخْشَى » (٣٣) ، وَكَقَوْلِهِ « وَالطُّورِ
وَكِتَابٍ مُنْطَوِّرٍ » (٣٤) ، أَمَّا الْفَوَاصِلُ ذَاتُ الْمَخَارِجِ فِي الْحَرْفِ الْآخِرِ ، كَالْمِمْ
(٣٠) قُدَامَةُ — نَقْدُ الشُّعْرِ — ٣٨ وَمَا بَعْدَهَا ، تَحْقِيقُ كَمَالِ مُصْطَفَى ط - ٢ ، ١٩٦٢ م الْخَانِجِيُّ .

(٣١) الرَّمَانِيُّ — النُّكْتُ فِي إِعْجَازِ الْقُرْآنِ — ٩٧ ، ضَمِنَ ثَلَاثَ رِسَائِلَ فِي الْإِعْجَازِ ، تَحْقِيقُ د . مُحَمَّدٍ
زَغَلُولٍ سَلَامٍ وَأ . مُحَمَّدٍ خَلْفِ اللَّهِ أَحْمَدَ ، ط دَارُ الْمَعَارِفِ ١٩٦٨ م ، وَالْعُشْرَاءُ مِنَ التَّوْقِ
وَنَحْوِهَا : مَا مَضَى عَلَى حَمَلِهَا عَشْرَةُ أَشْهُرٍ .

(٣٢) النُّكْتُ . ٩٧

(٣٣) طه — ٢ — ٢

(٣٤) الطُّور — ١ وَ ٢

والنون . في قوله « الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ، مَالِكُ يَوْمِ الدِّينِ » (٣٥) وكذلك والباء ، نحو قوله تعالى « ق ، وَالْقُرْآنُ الْمَجِيدُ » ثم قال « هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ » (٣٦) — ثم يبرر الرُّماني فائدة الفواصل في أنها تفيد بجوار المعنى وحسن الإيقاع « دَلَالَتُهَا عَلَى الْمُقَاتِعِ ، وَتَحْسِينِهَا الْكَلَامَ بِالتَّشَاكُلِ ، وَإِبْدَاؤُهَا فِي الْآيِ بِالنَّظَائِرِ » (٣٧) .

ويردد ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) فكرة عبد الصمد الرقاشي ، عن أثر السجع في النفس ، وقدرته على اللصوق السريع بالذاكرة . يقول : « لو لم يكن المثل مسجوعاً لم تأنس النفس إليه ، ولا أُنْقِثَ لِمُسْتَمْعِيهِ ، وإذا كان كذلك لم تحفظه ، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وُضِعَ له ، وجيء به من أجله » (٣٨) .

ولم يضع أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) حداً فاصلاً بين مفهوم « السجع » و « الفاصلة » و « الازدواج » فسمى « الازدواج » سجعاً ، « والسجع » « فواصل » ، ولم يصرح أمام أية آية من الآيات التي استشهد بها ، أن ما بها سجع ، وإنما سماه فواصل (٣٩) .

ويخلط ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) بين « السجع » و « الازدواج » و « الفواصل » ، يقول : ومن المناسبة بين الألفاظ في الصيغ ، السجع والازدواج ، ويُحَدِّثُ السجع بأنه « تماثل الحروف في مقاطع الفصول » ويوضح أن « بعض الناس يذهب إلى كراهة السجع والازدواج في الكلام ، وبعضهم يستحسنه ، ويقصده كثيراً .. » أما المذهب الصحيح عنده ، أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة . وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ، ولا أخضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يُتَخَيَّلُ لأجله ، وورد ليصير وَصْلَةً إليه (٤٠) وعن

(٣٥) الفاتحة ٤ - ٣

(٣٦) ق - ١ و ٢

(٣٧) النكت - ٩٨

(٣٨) ابن جنى - الخصائص - ١ / ٢١٦ ، تحقيق محمد علي النجار ، الطبعة الثالثة المصورة .

(٣٩) أبو هلال العسكري - الصناعتين - ٢٦٦ وما بعدها ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو

الفضل إبراهيم ، ط عيسى الحلبي ، الثانية - ١٩٧١ م

(٤٠) ابن سنان الخفاجي - سر الفصاحة - ١٦٣ وما بعدها ، تحقيق عبد المتعال الصعدي ، ط

صحيح ، ١٩٦٩ م .

فواصل القرآن يقول : إنهم سَمَّوْها فواصل ، ولم يُسَمَّوْها أسجاعاً ، وفرَّقوا ، فقالوا : إن السجع هو الذى يُقصد فى نفسه ، ثم يحمل المعنى عليه ، والواصلات التى تتبع المعانى ، ولا تكون مقصورة فى أنفسها ، وقال على بن عيسى الرماني ... ، ثم يستعرض رأى الرماني فى « النكت » ثم يذكر رأيه هو قائلاً : « فأما قول الرماني — إن السجع عيب والواصل بلاغة — على الإطلاق ، فغلط إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى وكأنه غير مقصود ، فذلك بلاغة والواصل مثله ، وإن كان يريد بالسجع ما تقع المعانى تابعة وهو مقصود متكلف — فذلك عيب والواصل مثله ، وكما يعرض التكلف فى السجع عند طلب تماثل الحروف ، كذلك يعرض فى الواصل عند طلب تقارب الحروف ، وأظن أن الذى دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما فى القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تقاربت حروفه سجعا ، رغبة فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم ، وهذا غرض فى التسمية قريب ، فأما الحقيقة فما ذكرناه ؛ لأنه لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره من الكلام فى كونه مسجوعاً ، وبين مشاركة جميعه فى كونه عَرَضاً وصوتاً وحروفاً وكلاماً وعربياً ومؤلفاً ، وهذا مما لا يخفى فيحتاج إلى زيادة فى البيان ، ولا فرق بين الواصلات التى تتماثل حروفها فى المقاطع وبين السجع » (٤١) .

ويرى الجرجاني — عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، أن السجع والجناس جزء مهم من المعنى ، يقول بعد ضرب الأمثلة « قد تبين من هذه الجملة أن المعنى المتقضى اختصاص هذا النحو بالقبول ، هو أن المتكلم لم يَقْدُ المعنى نحو التجنيس والسجع ، بل قاده المعنى إليهما ، وعبر به الفرق (٤٢) عليهما ، حتى إنه لو رام تَرْكُهُما على خلافهما بما لا تجنيس فيه ولا سجع ، لَدَخَلَ من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه فى شبه بما ينسب إليه المتكلف للتجنس المستكره والسجع النافر » (٤٣) .

(٤١) سر الفصاحة — ١٦٥ و ١٦٦

(٤٢) الفرق : الفصل بين شيئين ، ومن معانيه بالكسر : التَّوَجُّه

(٤٣) الجرجاني — أسرار البلاغة — ٩ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، ط السادسة ١٩٦٠ م

ويطيل الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) الوقوف أمام أسرار الفواصل في القرآن ليثبت أنها لم تأت حلية ولا زركشة ، يقول مثلاً في قوله تعالى « وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ ، قَالُوا : إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ، أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ ، وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ ، وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ . قَالُوا : أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ ، أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ ، وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ » (٤٤) ، فإن قلت : فلم فصلت هذه الآية بـ « لا يعلمون » والتي قبلها بـ « لا يشعرون » ؟ قلت : لأن أمر الديانة ، والوقوف على أن المؤمنين على الحق . وهم على الباطل ، يحتاج إلى نظر واستدلال . حتى يكتسب الناظر المعرفة ، وأما النفاق وما فيه من البغي المؤدى إلى الفتنة والفساد في الأرض ، فأمر دنيوي مبني على العادات . معلوم عند الناس ، خصوصاً عند العرب في جاهليتهم ، وما كان قائماً بينهم من التغاور والتناحر والتجاذب والتحارب ، فهو كالمحسوس المشاهد ، ولأنه قد ذكر السُّفَهَاءُ وهو جهل ، فكان ذكر العلم معه أحسن ، طباقاً له (٤٥) .

ويلحظ الزمخشري أن القرآن قد يعدل عن لفظ إلى لفظ مراعاة لحق الفاصلة (٤٦) إذ أن الفواصل القرآنية في سور كثيرة يتحد نغمها الصوتي فيكون

(٤٤) البقرة ، ١١ - ١٣

(٤٥) الزمخشري - الكشف - ١٨٣/١ ط دار المعرفة ، بيروت ، ويقصد بـ « أحسن طباقاً له » أحسن ملائمة ومشاكلة .

(٤٦) ذكر السيوطي (ت ٩١١ هـ) في الإتقان في النوع « التاسع والخمسين » ٢٩٦/٣ ط ٣ ، سنة ١٩٨٥ م ، فصلاً عن كتاب « إحكام الراي في أحكام الآي » لشمس الدين بن الصائغ (ت ٧٧٦ هـ) عن خروج نظم الآية عن المؤلف بسبب الفاصلة ، وقد رصد ابن الصائغ أربعين خروجاً عن مقتضى الظاهر تقتطف منها . (١ - تقديم الفاضل على الأفضل . نحو قوله تعالى « وَالْقَى السَّحَرَةُ سُجُوداً ، قَالُوا : آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى (طه - ٧٠ و ٧١) - ٢ - حذف ياء المنقوص المعرف نحو « اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنْثَى وَمَا تَغِيضُ الْأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ ، وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ ، عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ » (الرعد - ٨ و ٩) - ٣ - صرف بالآل ينصرف ، نحو « وَيَطَافُ عَلَيْهِمْ بِآيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابُ كَانَتْ قَوَارِيرًا ، قَوَارِيرًا مِنْ فِضَّةٍ مَقْدُورًا تَقْدِيرًا » (الإنسان - ١٥ و ١٦) - ٤ - إيراد أحد قسمي الجملة غير مطابق للآخر ، نحو « أَحْسِبِ النَّاسَ ، أَنْ يَتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ ، وَلَقَدْ فَتَنَّا الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَلَيَعْلَمَنَّ اللَّهُ الَّذِينَ صَدَقُوا وَلَيَعْلَمَنَّ الْكَاذِبِينَ » (العنكبوت - ٢ و ٣) . ولم يقل « الَّذِينَ كَذَبُوا » - ٥ - إظهار أغرب اللفظتين ، نحو « ضَرَبَ فِي قَوْلِهِ « أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى ، أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى ، تِلْكَ إِذْ قَسَمَ ضَرَبَ » (النجم ، ١٩ - ٢٢) ولم

لها من التأثير ما يبلغ مداه في نفس قارئه ، ففى قوله تعالى « وَتَبْتَلُ إِلَيْهِ
تَبْتِلًا » (٤٧) يقول : وَتَبْتَلُ إِلَيْهِ أَيْ : انقطع إليه ، فَإِنْ قُلْتُ : كيف قيل
« تبتلا » مكان « تبتلا » ؟ قلتُ : لأن معنى « تبتل » بتل نفسك ، فجاء به

يقول « جائرة » ، و « الحطمة » في قوله « يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ » ، كَلَّا لَيُبَدِّلَنَ فِي الْحُطْمَةِ ،
وما أدراك ما الحُطْمَةُ ، نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ (الحمزة ، ٣ — ٦) ولم يقل « جهنم » ، أو
« النار » ، و « سقر » في قوله « إِنَّ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثِرُ » ، إِنَّ هَذَا إِلَّا قَوْلُ الْبَشَرِ ، سَأَصْلِيهِ سَقَرُ ،
وما أدراك ما سَقَرٌ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ (المدثر ، ٢٤ — ٢٨) ، و « لظى » في قوله « كَلَّا إِنَّهَا
لَأُظْيَى » ، نَزَاعَةُ لِلشَّوَى (المعارج — ١٥ و ١٦) و « هاولية » في قوله « وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ
مَوَازِينُهُ » ، فَأَمَّهُ هَاولِيَّةٌ ، وما أدراك ما هِيَه ، نَارُ حَامِيَّةٍ (القارعة ، ٨ — ١١) ، لمراعاة
فواصل كل سورة . — ٦ — حذف المفعول ، نحو قوله « إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى » ، فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ
وَأُتْقِيَ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ، فَسَنِيَرُهُ لِلْيُسْرَى (الليل ، ٤ — ٧) ، ونحو قوله « والضحى » ،
والليل إذا سجي ما وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى (الضحى ، ١ — ٣) . — ٧ — الاستغناء بالإفراد
عن الشبهة ، نحو قوله ، وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى ، قُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ
هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِزَوْجِكَ ، فَلَا يُخْرِجُكَمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى (طه — ١١٦ و ١١٧) . —
٨ — إظهار بعض أوصاف المبالغة على بعض ، نحو « وَعَجَبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ » ، وَقَالَ
الكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَابٌ ، أَجْعَلِ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا ، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ (ص ٤ و
٥) — ٩ — وقوع « فاعل » موقع « مفعول » نحو « فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ
أَقْرَبُوا كِتَابِيَّةً ، إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَّةً ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ » (الحاقة ، ١٩ — ٢١)
ونحو « إِنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ ، فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّا خُلِقَ ، خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ ذَافِقٍ »
(الطارق ، ٤ — ٦) . — ١٠ — الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه ، نحو « أَقْلَمَ يَهْدِ لَهُمْ
كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ » ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّأُولِي النُّهَى ، ولولا كلمة
سبقت من رَبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى (طه ، ١٢٨ ، ١٢٩) .

ومن نافلة القول ، أن تذكر أن النظم القرآني لم يخرج عن مقتضى الظاهر في التركيب اللغوي
مراعاة للفاصلة ، ولكن المعنى فرض الخروج عن هذا « المقتضى » وكانت الفاصلة نتيجة من
نتائج الوفاء بالمعنى ، فالأمر كله سياق عام يؤدي معنى « معينا » يتطلب تركيبا معينا ، فالعلماء هنا
يصفون مدى ارتباط الشكل بالمضمون ، وموسبقا الفاصلة جزء من الشكل وجزء من
المضمون . وانظر في خروج نظم الآي عن مقتضى الظاهر بسبب الفاصلة ، ما دار بين أي عمرو
بن العلاء والمديني — الخصائص لابن جني — ٢٩٣/٣ ، وما ذكره ابن سيده في المحكم ، في
قوله تعالى « وما كنت متخذ المضلين عضداً » موازنة لما قبلها « يس للظالمين بدلا »
(الكهف — ٥٠ و ٥١) وقال ابن سيده « أى أعضادا » ، وإنما أفرد ليعدل رؤوس الآيات
بالإفراد ، المحكم — ٢٤١/١ ط بيروت ، وانظر كذلك الدكتور عبد الفتاح لاشين في كتابه
« الفاصلة القرآنية » ص ٢٢ وما بعدها ، ط دار المريح بالرياض .

على معناه مراعاة لحق الفواصل^(٤٨) ، ويقول في قوله تعالى : « ربنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا ، فأضلونا السبيلاً »^(٤٩) وزيادة الألف لإطلاق الصوت ، جعلت فواصل الآى كقوافي الشعر ، وفائدتها الوقف ، والدلالة على أن الكلام قد انقطع ، وأن ما بعده مستأنف^(٥٠) .

وتأتى أهمية كتاب « حدائق السُّحر في دقائق الشُّعر » لرشيد الدين الوطواط (ت ٥٧٣ هـ)^(٥١) من أنه ألهم فخر الدين الرازى (ت ٦٠٦ هـ) الكثير مما قاله في كتابه « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز »^(٥٢) وكذلك الجزء الخاص بالمحسنات عند السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) في كتابه « مفتاح العلوم »^(٥٣) ، وقد ذكر الوطواط أن الأسجاع ثلاثة أنواع ، الأسجاع المتوازية ، والأسجاع المطرقة والأسجاع المتوازنة ، ثم يلاحظ ملحوظة في أثناء عرضه لهذه الأنواع ، « أنه لا يجوز تسمية أواخر آيات القرآن « أسجاعاً » ، بل يجب تسميتها « فواصل » ، كما قال عز وجل « كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ »^(٥٤) ، ويخلط بين السجع والفواصل والازدواج ، وثمة إثارة من العسكرى — أى هلال — قد تسربت إلى عرضه للسجع ، ولكنها ليست في نضارة الدرس العسكرى .

وبعد أن يفرغ السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) من الحديث عن البلاغة بعلمها « المعانى والبيان » !!! ، يقسم الفصاحة إلى نوعين ، فصاحة لفظية ، وفصاحة معنوية ، يقول : « وإن الفصاحة بنوعها مما يكسو الكلام حُلَّةَ التزيين ، ويرقيه أعلى درجات التَّحْسُن ، فهنا وجوه مخصوصة ، كثيراً ما يُصار إليها لقصْدِ تحسين الكلام ، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف ، منها قسم

(٤٨) ١٧٧/٤ — الكشف

(٤٩) الأحزاب — ٦٧

(٥٠) الكشف — ٢٧٦/٣

(٥١) هو بالفارسية ، ونقله إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربى ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر — ١٩٤٥ م .

(٥٢) طبع بمطبعة الآداب والمؤيد بمصر — ١٣١٧ هـ . وحققه الدكتور بكرى شيخ أمين ط دار العلم للملايين ، بيروت ، الأولى — ١٩٨٥ م

(٥٣) انظر ، الدكتور أحمد مطلوب — البلاغة عند السكاكى — ٢٤٣ ط النهضة ، بغداد ١٩٦٤ م ، والدكتور شوق ضيف — البلاغة تطور وتاريخ — ٢٧٥ ط دار المعارف ١٩٦٥ م

(٥٤) فُصِّلَتْ — ٣ وحدائق السحر — ١٠٦ وما بعدها .

يرجع إلى المعنى ، وقسم يرجع إلى اللفظ ... ، ومن القسم الثاني :
« الأسجاع .. » ، وهى فى النثر كما القوافى فى الشعر ، ومن جهاته الفواصل
القرآنية ، وكلام على ذلك ظاهر .. » (٥٥) .

ويختلف ابن الأثير (ت ٦٢٧ هـ) عن السكاكى فى معالجته الأدبية الفنية
للسجع ، — إلا أنه قد خلط بين السجع والفواصل والازدواج ، — والمنهج
الأدبى فى المعالجة البلاغية ، يعتمد على التحليل الأدبى ، والإكثار من
الشواهد ، والإقلال من تحديد المصطلحات البلاغية والفصل بينهما ، يقول
الدكتور أحمد مطلوب فى إثبات عربية المصطلحات البلاغية : .. ومما يؤيد
قولنا هو أننا نجد بعض كتب البلاغة فى عصر متأخر تنقص فيها المصطلحات
المحددة ، كما فى كتابى « المثل السائر » ، و « الجامع الكبير » لابن الأثير ،
وهذا يؤكد أن المصطلحات البلاغية فى إحدى مدارس البلاغة ، وهى المدرسة
الأدبية (٥٦) ، لم تُحدد وتستقر حتى أواخر القرن السادس الهجرى ، وأوائل
القرن السابع ، ولكنها حددت فى المدرسة الكلامية (٥٧) منذ عهد مبكر ، إلا
أنها بقيت غير جامعة مانعة حتى ظهر السكاكى فحددها التحديد
النهائى (٥٨) .

(٥٥) السكاكى — المفتاح — ١٧٩ وما بعدها .

(٥٦) من أعلامها — فى رأى — الجلحظ (ت ٢٥٥ هـ) والمبرد (ت ٢٨٦ هـ) وابن المعتز (ت
٢٩٦ هـ) وابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) والعسكرى (ت ٣٩٥ هـ) والخطائى (ت
٣٨٨ هـ) والشريف الرضى (ت ٤٣٦ هـ) وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) وابن منقذ
(ت ٥٨٤ هـ) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) وابن الزملى (ت ٦٥١ هـ) وابن أبى الإصبع
(ت ٦٥٤ هـ) والتتوخي (أحد أعيان المائة السابقة) ، وابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) وابن
حمزة عسوى (ت ٧٢٩ هـ) ... ومن هذا خلوهم .

(٥٧) ومن أعلامها — فى رأى — قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧ هـ) وإسحق بن وهب (معاصر
قدامة) والرماني (ت ٣٨٤ هـ) والقاضى عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) وعبد القاهر الجرجاني
(ت ٤٧١ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) والسكاكى (ت ٦٢٦ هـ) وحازم القرطاجنى
(ت ٦٨٤ هـ) وبدر الدين مالك (ت ٦٨٦ هـ) والخطيب القزوينى (ت ٧٣٩ هـ)
والسيكى (ت ٧٧٣ هـ) والتفتازانى (ت ٧٩٢ هـ) وأبو محمد القاسم السجلماسى تلميذ
القرطاجنى (من نقاد القرن الثامن فى المغرب العربى) والشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ)
والسيوطى (ت ٩١١ هـ) وابن يعقوب المغربي (ت ١١١٥ هـ) ... ومن هذا خلوهم .
(٥٨) د . أحمد مطلوب — البلاغة عند السكاكى — ٢٩٧ .

كنت أقول : إن ابن الأثير قد خلط بين السجع والفواصل والازدواج (٥٩) ولكنه في النوع الخامس من القسم الثاني من الصناعة اللفظية الذي سماه بـ «الموازنة» عاد وتعرض للفواصل ، بعد أن عرّف «الموازنة» بأن «تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنشور متساوية في الوزن ، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه مُتَسَاوِيَيْنِ الألفاظ وزناً ... ، وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع في المعادلة دون المماثلة ؛ لأن في السجع اعتدالاً وزيادة على الاعتدال وهي تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد ، وأما الموازنة ففيها الاعتدال الموجود في السجع ، ولا تماثل في فواصلها ، فيقال إذاً ، كل سجع موازنة ، وليس كل موازنة سجعاً ، وعلى هذا ، فالسجع أخص من الموازنة فمما جاء منها قوله تعالى : « وَأَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَقِيمَ ، وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » (٦٠) فالمستبين والمستقيم على وزن واحد ، ثم ضَرَبَ الأمثلة ، وقال : وأمثال هذا في القرآن كثير ، بل معظم آياته جارية على هذا المنهج ، حتى أنه لا تخلو منه سورة من السُّور ، ولقد تَصَفَّحْتُه ، فوجدته لا يكاد يخرج منه شيء عن السجع والموازنة » (٦١) .

وبعد ابن الأثير ، ليس هناك من جَهِدَ يستحق أن نتوقف عنده ، ونستجلى ما لديه (٦٢) .

(٥٩) ابن الأثير — المثل السائر — ٢١٠/١ تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوى طبانة ، ط دار نهضة مصر — القاهرة ، وانظر «الجامع الكبير» له ، فصل «السجع والازدواج» — ٢٥١ وما بعدها — تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد ، ط المجمع العلمي العراقي — ١٩٥٦ م .

(٦٠) الصفات — ١١٧ و ١١٨

(٦١) المثل السائر — ٢٩١/١

(٦٢) انظر على سبيل المثال «ابن منقذ — البديع في نقد الشعر — باب الترصيع ص ١١٦ ، وابن الزمكاني — التبيان في علم البيان» — وابن أنى الإصبع «بديع القرآن» باب التسجيع ص ١٠٨ ، و «تحرير التجبير» له ، ص ٣٠٠ ، والطوفي (ت ٧١٦ هـ) «الإكسير في علم التفسير» باب السجع والازدواج ص ٣١٠ تحقيق الدكتور عبد القادر حسين ، والقزويني «الإيضاح» ص ٥٤٧ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ونجم الدين بن أحمد بن الأثير (ت ٨٣٧ هـ) «جوهر الكثر» باب الترصيع ص ٢٠٤ ، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، وبجى بن حمزة العلوي «الطراز» ١٨/٣ ، والسبكي عروس الأفراح — ٤٤٥/٤ ، ضمن شروح التلخيص ط الحلبي ١٩٣٧ م ، والتفتازاني (ت ٧٩٢ هـ) شرح السعد ٤٤٥/٤ ، وابن يعقوب المغربي . «مواهب الفتح» ٤٤٥/٤ .. الخ .

٢ — التعقيب على جهود القدماء

من خلال استعراضنا لجهود القدماء في درس السجع والفواصل والإزدواج ،
نلاحظ :

١ — أن حديث « أسجعا كسجع الكهان ؟ » قد سيطر على الدرس
البلاغي ، مما أدى إلى الخلط بين « السجع » و « الفواصل » ، وساعد
على هذا الخلط الخرج من وصف ما في القرآن « سجعا » .

٢ — أن القدماء قد التفتوا إلى جانب « الوفاء بالمعنى » ، وكان من أسباب
رفضهم للسجع ؛ لأن « الفواصل تابعة للمعاني ، أما الأسجاع فالمعاني
تابعة لها » — ويضع الجرجاني الصورة النهائية للفكرة ، « أن المتكلم لم
يَقْدُ المعنى نحو التجنيس والسجع ، بل قاده المعنى إليهما » .

٣ — وكان الفراء من السابقين إلى التنبيه على أهمية « الإيقاع » في الفواصل ،
ثم وجدنا قدامة يقف أمام الإيقاع الصوتي غير المسجوع ، ويعتبره
سجعا ، كقول الشاعر :

أَلَصُّ الضُّرُوسِ ، حَنَى الضُّلُوعِ ثُبُوعٌ ، طَلُوبٌ ، نَشِيطٌ ، أَشِرُّ

وهذا أدخل في الإزدواج ، وقد يكون مستساغا في اللغة اليونانية ، التي
نقل عنها قدامة ، لكن لكل لغة روحها ومزاجها — هذا بالإضافة إلى
الإيقاع الصوتي النابع من تقارب المخارج في الحرف الأخير — والذي
ذكره الرماني — كاليم والنون في قوله تعالى « الرحمن الرحيم » ، مالك يوم
الدين ، والبدال والباء ... الخ .

٤ — ولم يتوقف الأمر عند ذلك ، بل كان للجانب النفسي نصيب ، إذ ينبه
الجاحظ إلى سهولة حفظ السجع ، ويشير ابن جنى إلى الجانب الذوقي
في السجع ، فالنفس تأنس به والسمع يرضى عنه ، والذاكرة تتلقفه ،
والميل يحنح إليه .

٥ — ويتوقف أبو هلال العسكري في درسه المستفيض عن السجع والفواصل
والإزدواج ، ويشرح لنا المقصود بالإزدواج ، ويضرب لنا الأمثال بصورة لم
ألقها — على ما أعلم — في المصادر السابقة له ..

ولكن ...

١ — اتسمت دراستهم بالنظرة الجزئية ، والولوع بالمصطلحات ، وعدم الالتفات إلى تعميق الفكرة التي رصدوها بنظرة شاملة ، تحيط بأشكالها ودوافعها وتطوراتها .

٢ — لم يضموا — مثلاً — الفنون التي تتميز ، بغلبة الجانب الإيقاعي كالسجع والفواصل والمشاكلة والازدواج وغيرها ، ويربطوا ذلك بنتائج علم اللغة في الصوتيات ، وعلم القراءات في الوقف والابتداء ، ونتائج علم النحو والصرف في الزيادة والنقصان ، والإبدال والإدغام ، طلباً لسلامة الإيقاع .

٣ — وبالرغم من فهمهم الواعي أن المعاني مُلازمة للإيقاع ، مُلازمة وجود وانصهار ، إلا أنهم لم يتوقفوا عند أثر المعنى في الإيقاع ، ولا أثر الإيقاع في المعنى ، ولا أثر السياق في المعنى والإيقاع ، ولا أثرهما في السياق — وكذلك لم يتوقفوا عند شاعر بعينه ، أو سورة بعينها ، أو ناثر بعينه ، ليقدموا عن أى منهم دراسة تحليلية متكاملة ، إنما كانت الشواهد والمصطلحات والاعتماد على السابق من الدراسات مع ما تيسر من إضافة هنا أو هناك ، هي جُلُّ بضاعتهم .

٣ — تعريف للسجع والفاصلة ، والفرق بينهما في رأى .

السجع :

اتفاق آخر حرفين في كلمتين متاليتين ، فلو قلنا « الهمس » ثم قلنا « اللمس » ، كنا قد أصدرنا صوتين متفقين في آخر جزء منهما ، أى ردّدنا هذا الجزء مرتين ، كما تصنع الحمامة حين « تُسَجِّع » فهي تردد مقاطع صوتية مرات متتالية .

أما الفاصلة :

فهي الكلمة التي ينتهى بها معنى الجملة ، ويحسن السكوت عندها ، فهذه الكلمة (فاصلة) ؛ لأنها أنبأتنا أن معنى الجملة قد انتهى ؛ ولأنها أعطتنا فرصة

الوقوف لإراحة النَّفس عند القراءة ؛ ولأنها تفصل بين معنيين إما فصلاً تاماً ، وإما غير تام ، كأن تكون الجملتان جزءاً من معنى كبير لم يتم بعد .
و« الفاصلة » أعم من السجع ؛ لأن الفاصلة تأتى مسجوعة وغير مسجوعة .

إذا السجع :

وصف لإيقاع متردد في كلمتين مفردتين غير داخلتين في تركيب جملة ، وقد تحتوى الجملة في سياقها على كلمتين متفقتين في آخر حرف فيهما ، ولكنهما لا يؤذنان بانتهاى معنى ، ولا يفصلان بين شطرين في الكلام ، ولا يحسن الوقوف عندهما ، فهاتان الكلمتان « سجع » .

أما الفاصلة :

فلا توجد إلا في تركيب ، في سياق ؛ لأن وجودها مرتبط بالتركيب ومن أجل هذا التركيب (٦٣) .

(٦٣) في دراسة شائقة ، تفرغت لجوانب عديدة من أبنية الفاصلة ، يحدثنا الدكتور محمد الحسناوى عن « أبنية الفواصل في القرآن الكريم » - (الفصلان الثانى والثالث من الباب الثانى من ص ٤٥ - ١٠٠ ط دار الأصيل - سوريا) فهناك الفاصلة التى تماثلت حروف رؤيها ، كقوله تعالى « وَالطُّورِ ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ ، فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ ، وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ » [الطور ، ١ - ٤] .
أو قوله تعالى : « أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ، وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ، الَّذِى أُنْقَضَ ظَهْرَكَ ، وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ » [الشرح ، ١ - ٤] .

وثمة الفاصلة المتقاربة في مخارج رؤيها ، كقوله تعالى « الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ، مَالِكُ يَوْمِ الدِّينِ » [الفاتحة - ٣ - ٤] .

ومن ناحية الوزن ، والمقصود به « الوزن العروضى » ، من حيث الحركة والسكون ، فهناك الفاصلة الموزونة المسجوعة . كقوله تعالى « فِيهَا سُرُورٌ مَرْفُوعَةٌ ، وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ » [الغاشية - ١٣ و ١٤] .

وتلك الموزونة غير المسجوعة ، كقوله تعالى « فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا ، وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا ، فَالْمُفَارِقَاتِ فَرْقًا ، فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا » [المرسلات ، ٢ - ٥] .

ونُقصرُ الفقرة التى تنتهى بالفاصلة ، فتكون هى الفاصلة ، أو تكون الفاصلة هى الكلمة الثانية أو الثالثة ، أو أكثر من ذلك .

ومثال للسجع داخل السياق ، قوله تعالى في سورة الانفطار (١٣ و ١٤)
 (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ، وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ) ، فلا يحسن الوقوف عند
 « الأبرار » ولا عند « الفُجَّار » ؛ لأن المعنى لم يتم بعد ، إذا فالكلمتان هنا
 مسجوعتان بالرغم من وجودهما في سياق ؛ لأنهما لا يصلحان أن يكونا

كقوله تعالى « ألم » [البقرة — ١] و « حم » [المؤمن — ١] و « طسم » [الشعراء —
 ١] أو قوله « الرحمن » [الرحمن — ١] و « الحاقة » [الحاقة — ١] وقد تكون الفاصلة هي
 الكلمة الثانية من الفقرة ، كقوله تعالى « وَتَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ، وَزُرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ » [الغاشية — ١٥
 و ١٦] . (التمارق ج : تُمرق وهي الوسادة الصغيرة بُثْكَاً عليها ، والزراي ج زُرِيَّةٌ : وهي
 وسادة تُبَسَّطُ للجلوس عليها) .

أو تكون هي الكلمة الثالثة ، كقوله تعالى « وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى ، مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى
 (أى ما عَدَلَ الرسول الكريم عن الحق) ، وما يَنْطِقُ عن الهوى » [النجم ، ١ — ٢] .
 وقد تكون الفقرتان متساويتين طولاً ، كما في قوله تعالى « إِنْ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَ خَلُوعًا ، إِذَا مَسَّهُ
 الشَّرُّ جَزُوعًا ، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا » [المعارج ، ١٩ — ٢١] ، وهذا ما يسمى بـ
 « الازدواج » .

وقد لا تتساوى الفقرتان طولاً ، كما في قوله تعالى « إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ، إِنَّ ثَاقِبَةَ
 اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلًا ، إِنْ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْعُونَ سَبْعًا » [المزمل ، ٥ — ٧] .

وفي سورة « الرحمن » تكررت آية « فَبَأَى آلاءِ رَبِّكَمَا تَكْذِبَان » وكأنها الإبقاء الثابت
 « اللازمة » « القفل » الذى لا يتغير بتغير المعاني والأحداث ، يقول تعالى « وَالْأَرْضُ وَضَعَهَا
 لِلْأَنَامِ ، فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكَامِ ، وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ (الحب ذو الْعَصْفِ :
 الحب كالحنطة والشعير ، وكل ما يُتَغَذَّى به ، والعصف : هو ورق النبات اليابس كالتين ،
 والريحان : المشعوم أو الرزق يقال خرجت أطلب ريحان الله) ، فَبَأَى آلاءِ رَبِّكَمَا تَكْذِبَان ،
 خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ ، وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ (المارج من نار : هو لها الخالص
 من الدخان) . من نار ، فَبَأَى آلاءِ رَبِّكَمَا تَكْذِبَان ، رب المشرقين ورب المغربين ، فَبَأَى آلاءِ
 رَبِّكَمَا تَكْذِبَان » [الرحمن ، ١٠ — ١٨] .

ونلاحظ أن هذه الآية الكريمة قد احتلت أماكن غير ثابتة على مدى السورة كلها ، إذ وردت
 ثلاثين مرة و بين ثمان وسبعين آية ، وذلك بحسب أهمية وحاجة الحديث الذى يسبقها ، فكلما
 كان الحدث أقدر على تصوير قدرة الله تعالى تأتى آية « فَبَأَى آلاءِ رَبِّكَمَا تَكْذِبَان » ، استفهاماً
 يقصد به التعريض بسطحية عقول هؤلاء المكذبين ، الذى لا يرون ما تحتهم ، وما فوقهم ولا
 يفقهون حديثاً ، وهذا الاستفهام لا يلتزم غرضاً بلاغياً واحداً ، فقد يكون للتعريض ، أو
 للتعجب ، أو للإنكار أو للموعيد . الخ ، على حسب موقعه من الفواصل ، وهو سؤال
 واحد .

فأصلتين ، بينما نجد كلمة « نعيم » فاصلة ، وكلمة « جحيم » فاصلة ، وهما فاصلتان مسجوعتان موزونتان .

فالسجع : وصف لظاهرة صوتية « إيقاعية » ، والفاصلة : وصف للحد الذي يقف بين جملة انتهى معناها ، وأخرى ابتداء معناها .

وسجع الكهان : ألفاظ استعملت لإيقاعاتها الصوتية بغض النظر عن حاجة المعنى لها أو نفوره منها ، فهو إيقاع بلا معنى ، وتكلف وتخليط ... وحين أقول « إيقاع صوتي » فلا أقصد « الإيقاع الموسيقي » ، لأن الإيقاع الصوتي وصف لتشكيل جهاز النطق لمخارج الحروف عن طريق مرور الهواء في مناطقه ، أما الإيقاع الموسيقي ، فهو الأثر الصوتي ، النفسى الناتج عن امتزاج مقاطع صوتية بمعنى من المعاني من متكلم معين في موضوع معين لمستمع معين . لذا ، يكون السجع إيقاع صوتي إذا كان في كلمتين مفردتين « الهمس » ثم « اللمس » ، ويكون إيقاع موسيقي في داخل سياق جملة أو جملتين متتاليتين . أما الفاصلة فهي قمة الإيقاع الموسيقي ، ذلك الإيقاع الذي ابتداء مع ابتداء أول حرف في أول كلمة من أول جملة ، ويظل هذا الإيقاع في درجات من القوة والضعف ، حتى يصل إلى « الفاصلة » ، فهو إلى الفاصلة يكون ، والفاصلة فيها منه أثر لأنها منه وجدت ، وبه تكون .

ومن هنا أقول : إن القرآن الكريم فيه سجع ، فيه هذه الألفاظ المسجوعة الداخلة في السياق والتي لا يحسن الوقوف عندها لعدم وفائها بالمعنى المطلوب .

وفيه فواصل ، فيه هذه الألفاظ المسجوعة وغير المسجوعة التي تؤذن بانتهاء المعنى ، وانتهاء النغمة أيضا ، لذا ، فهي رأس الآية .

وفيه ازدواج ، فيه هاتان الجملتان المتتاليتان الموزونتان .

ولست مع قدامة في « السجع الصرفي » الذي يذهب إليه حين يرى بين « الضروس » و « الضلوع » سجعا ، فالوزن الصرفي غير الوزن الإيقاعي ، بينما أوافق الرماني في الإيقاع الصوتي بين الحرفين المتقاربين في المخارج مثل « الرحيم » و « الدين » وغيرهما ، لأن المعول هنا ، هو الإيقاع في الأذن والنفس ، بغض النظر عن رسم الحرف في الخط على الورق .

وقد تنبه العسكري إلى الكلمتين المسجوعتين في داخل السياق ، ووصفهما بأنهما « سجع » ، وليستا فاصلتين ، وذلك في قول « البصير » الذي أورده ، يقول البصير : حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وتمريضك تصحيحاً (٦٤) يقول العسكري : فالتعريض والتمريض سجع ، والتصریح والتصحيح سجع آخر ، فهو سجع في سجع ، ومثله في القرآن ، قوله تعالى « إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ » [الغاشية — ٢٥ — ٢٦] (٦٥) .

والعلة في اشتراط اتفاق آخر « صوت » في الكلمة ، مع آخر « صوت » في الكلمة التالية ، هو أنه آخر ما يقرع الأذن ، ويبقى فيها ، فإذا تكرّر في كلمة أخرى عاد إلى وجوده في الأذن ، مذكراً بالكلمة الأولى . وكل طاقات الإيقاع الموسيقي لا تتجلى إلا في التركيب ، فتظهر مع « الفاصلة » ، وتظهر مع الكلمتين المسجوعتين في داخل سياق ، انظر إلى قوله تعالى : « وَالتَّفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ، إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ » [القيامة — ٢٩ و ٣٠] ، فحرف القاف في « المساق » أعاد إلى الأذن والنفس ، صدى حرف القاف في « الساق » ، وبالتالي عادت الكلمة « معنى ونغما » ، شكلاً وموضوعاً ، إلى المستمع .

« إن دقات الساعة المتوالية ، حين تبدأ أو تتكرر يعيها المستمع ، ولما كان تكرار الدقات يتبع نظاماً معيناً ، فإن السامع يتوقع أن تتكرر الدقات بالنظام نفسه باستمرار ، والدليل على ذلك أنه إذا توقفت الساعة عن العمل ، كان توقفها سبباً في لفت النظر إليها ، والبحث عن أسباب توقفها ، أي أن حدوث الأشياء بنظام مخالف لما نتوقع يحدث في أنفسنا شيئاً من الدهشة والاضطراب ، وهذا هو عينه التعليل النفساني لما يحدث ارتياحاً عند الاستماع إلى الموسيقى الصوتية المنسجمة ، أو إلى الشعر الموزون ، أو النثر المسجوع ، أو الخاضع لنظام معين في توالى الكلمات ، وسرد العبارات » كما يقول الأستاذ حامد عبد القادر (٦٦) .

(٦٤) التعريض ضد التصريح ، وفي الاصطلاح « المعنى الحاصل عند اللفظ لا باللفظ نفسه » وإن شئت فقل « هو إمالة الكلام إلى غرض يدل على الغرض المقصود » أي « توجيه الكلام إلى جانب يفهم منه المراد إشارة وتلويحاً » وتمريض الكلام أي اللجوء إلى التلميح والإشارة والإلغاز حتى لا يفهمه غير المراد به ، والتصحيح : أي التصريح بالمقصود دون تعريض .

(٦٥) الصناعتين — ٢٦٩ .

(٦٦) حامد عبد القادر — دراسات في علم النفس الأدبي — ٨٦ ط القاهرة .

وليس هناك مسمى آخر للسجع ؛ لأنه صفة اللمفردات تشبها بأصل صوتي معروف في حياة العرب ، ألا وهو « سجع الحمام » ، وقطبا السجع في الصياغة العربية — فيما أرى — هما « سجع الكهان » هبوطاً^(٦٧) و « سجع القرآن » صعوداً .

أما « سجع البلغاء » ، فقد يهبط إلى درجة « سجع الكهان » حين يكون اختيار الكلمتين المسجوعتين رديفاً ، وقد يرقى سجعهم ويسمو فيقترب من « سجع القرآن » .

وليس هناك مسمى آخر للفاصلة ؛ لأنها استقرت باستقرار علم القراءات ، وبخاصة في مبحث « الوقف والابتداء » ، يقول الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) : « وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها »^(٦٨) ، ومن علم القراءات تسلل مصطلح « الفاصلة » إلى الدراسات البلاغية^(٦٩) .

(٦٧) جاء في العقد الفريد : أن عامر بن طفيل العامري (ت ١١ هـ) وكان عضواً في الوفد الذي أرسله النعمان إلى كسرى ، عندما خطب بين يدي الملك سجع في قوله ، فقال له الملك : متى تكاهنت يا ابن الطفيل ؟ « العقد الفريد — ١٨/٢ ط الأميرية ، ومعنى سؤاله أنه يستغرب أن يكون الخطيب متحدثاً بأسلوب مسجع يخص الكهان دون غيرهم من الناس » انظر عبد السلام فوزي — السجع وأطوار استعماله في أدب العرب — ١٤ — ط بغداد ١٩٦٦ م .

(٦٨) الزركشي — البرهان — ٥٤/١ .

(٦٩) منير سلطان — الفصل والوصل في القرآن الكريم — ١٨ وما بعدها ، ط دار المعارف

١٩٨٣ م .

٢- السجع في شعر شوقي

أولا

: مفهوم السجع عند شوقي .

ثانيا

: مكونات السجع في شعر شوقي .

١ - « سجع » لاتفاق الحرف الأخير .

٢ - « سجع » لاتفاق الحرفين الآخرين .

ثالثا

: تشكيلات السجع في شعر شوقي .

١ - السجع المنفصل .

٢ - السجع المتصل .

٣ - السجع المفروق .

٤ - السجع الرأسى الأفقى .

٥ - السجع الرأسى فقط .

رابعا

: السجع في قصيدة « الانقلاب العثمانى وسقوط السلطان » .

أولاً : مفهوم السجع عند شوقي :

عرض شوقي في كتابه « أسواق الذهب » إلى مفهوم السجع عنده ، والفاصلة ، ويبدو أنه لا يقيم « الفواصل » بين السجع والفواصل ، يقول في كتابه هذا « ... السجع شعر العربية الثاني ، وقواف مرنة ريشة ، خُصَّت بها الفصحى ، ويستريح إليها الشاعر المطبوع ، ويرسل فيها الكاتب المتقن خياله ، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر ، وكل موضع الشعر الرصين مَحَلُّ السجع ، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع ... ، فيانشء العربية ، إن لغتكم لَسَرِيَّةٌ^(١) مُثَرِّبَةٌ^(٢) ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في الكتاب الكريم ، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف ، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف^(٣) .

وشعره مَعْرِضٌ لهذا الخلط .

فالمنفلوطى له روائع الأسجاع :

بِتَّخِيلُ الْمَنْظُومِ فِي مَثْوَرِهِ فَرَّاهُ تَحْتَ رَوَائِعِ الْأَسْجَاعِ^(٤)

وسجع الحمام غير فصيح :

فَأَهَائِهِ حُرْقُ الْغَرَامِ وَلَفْظُهُ سَجْعُ الْحَمَامِ لَوْ أَنَّهِنَّ فَصَاحُ^(٥)

لكن ، لو فَصَّلَ الحمام سجعه لكان مُرْقِصاً :

رُبَّ سَجْعٍ كَمُرْقِصِ الشَّعْرِ لَمَّا يَخْتَلِفُ لَحْنُهُ وَلَا إِيقَاعُهُ
أَوْ كَسَجْعِ الْحَمَامِ لَوْ فَصَّلَتْهُ وَتَأَنَّتْ بِهِ وَدَقَّ اخْتِرَاعُهُ^(٦)

(١) سرية : تُسرى مثل ماء الجدول .

(٢) مثوية : غنية ، ريانة ، أى أن اللغة العربية متدفقة في سهولة ويسر ، وهى تُغنى من يَدْرُسُهَا .

(٣) أسواق الذهب — ١١٥ . ط دار الهلال — القاهرة ١٩٣٢ م .

(٤) الشوقيات — رثاء المنفلوطى — ٩٤/٣ — ١٠ ط المكتبة التجارية سنة ١٩٧٠ م .

(٥) الشوقيات — رثاء عبد الحمى حلمى — ٥١/٣ — ١٨ ، وهو خال المطرب صالح عبد الحمى .

(٦) الشوقيات في رثاء المويلحى — ١٠١/٣ — ١٠ و ١١ .

لأن السجع المفصل شجى :

بى بِمِثْلِ مَا بِكَ يَا قَمْرِيَّةَ الْوَادِي
وَأَرْسِلِي الشَّجْوَ أَسْجَاعاً مُفَصَّلَةً
نَادَيْتُ لَيْلِي قُومِي فِي الدُّجَى نَادِي
أُورِدِدِي مِنْ وَرَاءِ الْأَيْلِكِ إِنْشَادِي^(٧)

وهو لذيد^(٨) وساحر^(٩) .

فما هذا السجع المفصل ؟ وكيف يكون سجع الحمام غير فصيح ولذيداً وساحراً ؟ واضح أن شوقي كان يردد الآراء التي انتشرت في الكتب ، وتناقلها الباحثون آنذاك ، وما يهمننا هنا ، أن شوقي قد ربط بين السجع والفواصل والإزدواج وبين الموسيقى ، وموسيقا الشعر ، التفعيلة العروضية — التي تتجلى في الإزدواج .

وهو يهتم بسجع الحمام كأثر صوتي هو الغناء ، فالسجع عنده — إذن — إيقاع صوتي وليس حلية شكلية متكلفة .

ثانيا : مكونات السجع عند شوقي

١ — سَجْعٌ لاتفاق الحرف الأخير :

ثمَّ موضوعان للسجع في الشعر .
أحدهما : في نهاية البيت وهو القافية .

فإذا نظرنا رأساً إلى القوافي في القصائد ، وجدناها تصلح أن تكون فواصل مسجوعة ، تعلن نهاية معنى الجملة ، في الغالب . ولكن لا يتسنى ذلك إلا إذا حولنا الشعر إلى جمل نثرية ، مما يخرجها عن سماته ويبعده عن طبيعته .

والموضع الآخر : في الحشو ، أى في كلمات البيت نفسها ، ذلك الإيقاع المتردد بين كلمتين لا يؤدي السكوت عندهما إلى معنى تام .

وفي شعر شوقي نوعان من السجع ، منها هذا المشهور مثل قوله يتغزل :

(٧) الشوقيات — أغنية لمغنية لبنانية — ٨٧/٤ — ٢ .
(٨) الشوقيات — مؤتمر تكريم شوقي — ١٩٠/٢ — ٥٤ .
(٩) الشوقيات — رثاء سلامة حجازي — ١٣٨/٣ — ٣ .

وَأَنْتَ مَعِينُ الْعَاشِقِينَ عَلَى الْهَوَى تَبْنُ فَتَصْنَعُنِي ، أَوْ تَحْنُ فَتَسْمَعُ (١٠)

أو قوله في قصيدة « شهداء العلم والغربة » (١١) :

سَلَامٌ عَلَيْهِ فِي الْحَيَاةِ وَهَامِداً فِي الْعَصْرِ الْخَالِي ، وَفِي الْعَالَمِ الثَّالِي (١٢)

أو قوله في قصيدة « توت عنخ آمون »

وَأَحْذُكَ مِنْ فِمْ الدُّنْيَا ثَنَاءً وَتَرْكُكَ فِي مَسَامِعِهَا طِينًا (١٣)

٢ — سجع لاتفاق الحرفين الأخمين :

وهو أكثر عند شوقي من النوع الأول ذي الحرف الواحد ، وذلك من مثله قوله

في قصيدة « الربيع ووادي النيل » :

وَجَرَتْ سَوَاقٍ كَالنَّوَادِبِ بِالْقُرَى رُغْنُ الشَّجِيِّ بِأُتَيْهِ وَنَوَاجِ
الشَّاكِيَاثُ وَمَا عَرَفْنَ صَبَابَةً الْبَاكِياثُ بِمَذْمُوحٍ سَحَاجِ (١٤)

وقوله في قصيدة « شهيد الحق » بمناسبة الذكرى السابعة عشر لوفاة مصطفى

كامل :

لَكَ الْخُطْبُ الَّتِي غَصَّ الْأَعَادِي بِسُورَتِهَا ، وَسَاغَتْ لِلْنَدَامِي (١٥)

(١٠) « من قصيدة غزل » ١٢٩/٢ — ٢ .

(١١) هم طائفة من شباب مصر ، سافروا لتلقي العلم في جماعات أوروبا ، فاصطدم القطار الذي يقلهم من أرض إيطاليا ، فقتل أحد عشر طالباً ، وجيء بهم إلى مصر ، استقبلت جثثهم استقبالاً رهيباً ، وكان ذلك في أثناء اشتعال الأمة بثورة ١٩١٩ م — والضمير في « عليه » يعود إلى الدم الذي ذكره في مطلع القصيدة ، حيث قال :

ألا في سبيل الله ذاك الدَّمُ الغالي
وللمجد ما أبقي من المثل العالي

(١٢) الشوقيات — « شهداء العلم والغربة » ١٢٨/٣ — ٧ .

(١٣) الشوقيات — « توت عنخ آمون » ٢٦٦/١ — ٢٢ ، والطين : الصدى والجلجلة في المحافل وغيرها .

(١٤) الشوقيات — ٢٢/٢ و ٤٢ .

(١٥) الشوقيات — ٢٢١/١ ، البيتان ٤٤ و ٤٥ ، والسورة : الحدة والشره — وغص بالشيء : اعترض في حلقه فمنعه النفس ، والمراد بغصة الأعادي : غضبهم ، والندامي : يقصد بهم الشيعة والأصدقاء .

فكانت في موارثها زئيراً وكانت في حلاوتها بُعْماً (١٦)
وغيرها (١٧).

ثالثاً : تشكيلات السجع في شعر شوقي

(١) السجع المتصل :

كقوله في قصيدة « رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل » :

سَـيَـرَوا بِها نَقِيَّةٌ نَقِيَّةٌ مَبْرُوءَةٌ (١٨)

وقوله في رثاء والدته :

وَقَبْرِ مَنُوطٍ بِالْجَلالِ مُقَلِّدٍ تَلِيدِ الْخِلالِ الْكَثْرِ وَالطَّارِفِ الْجَمًّا
وَبِالْغادِياتِ السَّاقِياتِ نَزِيلُهُ مِنْ الصَّلواتِ الْخَمْسِ وَالْآيِ وَالْأَسْماءِ (١٩)

وفي قصيدة « الهلال والصليب الأحمران » :

يَأْيِها الْباغُونَ رِكابُ — الْجِهاالَةِ وَالْعَمائِةِ
الْمُكَلِّونَ الْمُوتِمُونَ الْهَادِمُونَ بِلَا نِهايَةٍ (٢٠)

وغيرها (٢١).

(١٦) بُعْماً : صوت الظى .

(١٧) انظر قصيدة « الهلال والصليب الأحمران » — ٢٩١/١ — ٧ و ٢٨ ، وقصيدة « نهج البردة » — ١٩٠/١ — ٣٤ ، وقصيدة « ضجيج الحجيج » — ٢١١/١ — ٢٠ ، وقصيدة « وصف مرقص » — ٩٢/٢ — ٤١ ، وقصيدة « النفس » — ٦٠/٣ — ٢ ، وقصيدة « النثر نصري » — ١٥٦/٢ — ٤ ، وقصيدة « رثاء عثمان غالب » — ٤٩/٣ — ١٢ ، وقصيدة « رثاء مصطفى خلوصى » — ٦٩/٣ — ١١ ، وقصيدة « رثاء فاطمة إسماعيل » — ٨٨/٣ — ٩ ، وكذا ٣٣ ، وقصيدة « رثاء سلامة حجازى » — ١٣٨/٣ — ٢٢ ، وقصيدة « رثاء والدته » — ١٤٦/٣ — ٣٠ و ٤٤ .

(١٨) الشوقيات — ٨٨/٣ — ٥ .

(١٩) الشوقيات — ١٤٦/٣ — ٢٩ و ٣٠ ، ومنوط : محاط ، مقلد : مُزَيَّن ، تليد الخلال : الصفات نظية الموروثة ، وتلك الكريمة المكتسبة .

(٢٠) الشوقيات — ٢٩١/١ — ٢٥ و ٢٨

(٢١) انظر قصيدة « النفس » — ٦٠/٢ — ٢ ، وقصيدة « رثاء عثمان غالب » — ٤٩/٣ — ١٢ ، وقصيدة « لبنان » — ١٥٠/٢ — ٢ .

٢ - السجع المعطوف :

وذلك مثل قوله في قصيدة « التَّسْرُ المِصرى » بمناسبة قدوم « صدق » الطيار المِصرى الأول من برلين إلى القاهرة ، طائراً سنة ١٩٣٠ م .

أَقْبَلْتُ مِنْ بُعْدٍ تَحْسِبُهَا نُحْلَةً غَنَّتْ وَطَنْتُ فِي الرِّيحِ (٢٢)

أو قوله في رثاء مصطفى خلوصى :

أودى الجرىء إذا جرى والمستميت إذا أغار
لَيْتَ الْمَعَامِيعَ وَالْوَقَائِعَ وَالْمَوَاقِعَ وَالْحِصَارَ (٢٣)

وغيرها (٢٤) .

٣ - السجع المفروق :

وهو سجع مفروق بفاصل أو عدة فواصل ، بفاصل ، مثل قوله في قصيدة « وصف مَرْقَص » .

مُنْدَفِعَاتٌ عَلَى مُخْتَلِفَاتِ النِّفَمِ (٢٥)

وقوله في قصيدة « ضجيج الحجيج » :

وَفَزَعَتْ فِي الْخُدُورِ السَّاعِيَاتُ لَهُ الدَّاعِيَاتُ وَقُرْبُ اللَّهِ مُعْتَمِّمِ (٢٦)

أو بفاصلين :

كقوله في قصيدة « شهداء العلم والغربة » :

(٢٢) الشوقيات - ١٥٦/٢٠ - ٤ ، والضمير في « أقبلت » يعود على الطائرة التى كان يقودها الطيار المِصرى .

(٢٣) الشوقيات - ٦٩/٣ - ١١ .

(٢٤) انظر قصيدة « على سفح الأهرام » - ١١٣/١ - ٢ ، وقصيدة « رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل » -

٨٨/٣ - ٩ وكذا ٣٣ ، وقصيدة « رثاء الشيخ سلامة حجازى » - ٢٢/٣ و ١٣٨ ، وقصيدة

« الانقلاب العثمانى » - ١١٩/١ - ١٦ .

(٢٥) الشوقيات - ٩٢/٢ - ٤١ ، وقصيدة « نكريم » - ١٩٠/١ - ١ .

(٢٦) الشوقيات - ٢١١/١ - ٢٠ .

سَلَامٌ عَلَيْهِ فِي الْحَيَاةِ وَهَامِداً وفي العَصْرِ الخَالِي وفي العالم التالي (٢٧)
أو بثلاثة فواصل :

كقوله في قصيدة « عيد الدهر وليلة القدر » : مخاطبا الخليفة محمد رشاد
الخامس أول خليفة دستوري بعد عبد الحميد الذي أُقيل :

رَضِيََ المَهِيمَنَ والمَسِيحُ وأَحمَدُ عن جيشك الفَادي وعن أبطاله
الهازئين من الثرى بسهولة الدائسين على رعوس جباله (٢٨)

أو بأكثر من ذلك :

كقوله في قصيدة « الأزهر » :

الصارخون إذا أُسيءَ إلى الجَمَى والزائرون إذا أُغِيرَ على الشرى (٢٩)

أو قوله في قصيدة « غزل » :

وإذا النُّفوسُ تَطَوَّخت في لذة كانت جنايتها على الأجساد
نَشَوَى ، وما يسقين إلا راحتي وَسَنَى وما يَطْعَمُن غير رُقَادَى
ضَغَفَى ، وكَم أَبْلَيْن من ذى قوة مُرَضَى ، وكَم أَفْنَيْن من عُوَادِ (٣٠)

٤ - السجع الرأسى الأفقى :

وهو ذلك السجع الذى لا يرتبط بينية البيت ، إنما يتعداها إلى بنية
القصيدة ، فيأتى في عدة أبيات تباعاً ، فضلاً عن مجيئه في حشو البيت ، من
مثل قوله في قصيدة « الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد » :

(٢٧) الشوقيات — ١٢٨/٣ — ٧ ، وقصيدة « غزل » — ١٢٩/٢ — ١ و ٢ . وقصيدة « رثاء
مصطفى فهمى » — ٨/٣ — ٤٥ ، وقصيدة « شهيد الحق » — ٢٢/١ — ٤٥ ، وقصيدة
« الربيع ووادى النيل » — ٢٢/٢ — ٤٢ ، وقصيدة « الحمزية النبوية » — ٣٤/١ — ٣٤ ،
وقصيدة « تكريم » — ١٠٩/٩١ — ٣ ، وقصيدة « وصف الطبيعة في الآستانة » — ٣٦/٢ —
٣٦ .

(٢٨) الشوقيات — ١٦٩/١ — ٣٠ و ٣١ .

(٢٩) الشوقيات — ١٥١/١ — ٤٧ ، والزائرون من الزئير ، والشرى : بيت الأسد ، والمراد هنا الوطن

(٣٠) الشوقيات — ١٢١/٢ — ٤ و ٥ ، وانظر قصيدة « نهج البردة » — ١٩٠/١ — ٣٤ .

أَيْنَ الْأَوَانِسُ فِي ذَرَاهَا
الْمُتَرَعَاثُ مِنَ النِّعِيمِ
الْعَاثِرَاتُ مِنَ الدَّلَالِ ،
الْأَمَرَاتُ مِنَ الْوَلَاةِ ،
النَّاعِمَاتُ الطِّيَّاتُ
الذَاهِلَاتُ عَنِ الزَّمَانِ
الْمُشْرِفَاتُ وَمَا انْتَقَلْنَ

من ملائكة وحور^(٣١)
الراويات من السرور^(٣٢)
الناهضات من الغرور
الناهيات على الصدور^(٣٣)
العرف أمثال الزهور^(٣٤)
بنشوة العيش النضير .
على الممالك والبحور^(٣٥)

٥ - السجع الرأسى فقط :

وهذا كثير فى شعر شوقى :

كقوله فى قصيدة « نهج البردة » :

مَنْ الْمَوَائِسُ بَانًا بِالرُّبَى وَقَنًا
السَّافِرَاتُ كَأَمْثَالِ الْبُذُورِ ضُحَى
الْقَاتِلَاتُ بِأَجْفَانِهَا سَقَمٌ
الْعَاثِرَاتُ بِالْبَابِ الرِّجَالِ وَمَا
الْمُضْمَرَاتُ خَدُودًا أَسْفَرَتْ وَجَلَّتْ
عَنِ الْفَتَنِ تَسْلِمُ الْأَكْبَادَ لِلضَّرَمِ^(٣٩)

اللاعبات بروحى السافحات دمي^(٣٦)
يُفَرِّقُ شَمْسُ الضُّحَى بِالْحَلِيِّ وَالْعِصَمِ^(٣٧)
وللمنية أسباب من السقم
أقلن من عثرات الدل فى الرِّسَمِ^(٣٨)

- (٣١) الأوانس : جمع آنسة وهى الطيبة النفس ، والحور : جمع حورية وهى المرأة البيضاء الناعمة .
(٣٢) المترعات : جمع مترعة ، من أترع الإناء أى مَلَأَهُ .
(٣٣) الولاة : جمع والى ، والصدور جمع صدر ، ويقال له الصدر الأعظم ، وهو كبير وزراء السلطان فى الدولة التركية .
(٣٤) العرف : الرائحة الطيبة .
(٣٥) الشوقيات - ١١٩/١ من ٨ - ١٣ ، وانظر فى السجع الرأسى الأفقى قصيدة « عبث المشيب » - ١٢٩/١ - ١٠ و ١١ ، وقصيدة « غزل » - ١٢١/٢ - ٤ و ٥ .
(٣٦) الموائس : جمع مائسة وهى المتبخرة ، والبان : ضرب من الشجر واحدتها بانة ، يُشَبُّهُ الْقَوَامُ بِأَغْصَانِهَا لِلدُّونَتِهَا ، والقنا : جمع قناة وهى الرمح ، وسَقَمَ الدَّمُ : سَفَكَهُ وَأَسَالَهُ .
(٣٧) يقال : أسفرت المرأة : كشفت عن وجهها ، والحلى : ما تترزين به المرأة ، من المعادن وكريم الحجارة ، والعصم : القلائد جمع عصمة كعنب وعنبه .
(٣٨) العثرة : الزلة والسقطة ، وأقاله عن عثرته : أنهضه منها ، الدُّلُ : يقال امرأة ذات دل : أى ذات شكل تُدَلُّ بِهِ أَى تَتَحَبَّبُ بِهِ إِلَى مَنْ يَرَاهَا ، والرسم : حُسْنُ الْمَشَى .
(٣٩) الضرم : اشتعال النار .

الحاملا لواء الحسن مختلفاً أشكاله ، وهو فرد غير مُنقسم^(٤٠)
وغيرها^(٤٢) .

(ب) السجع في قصيدة « الانقلاب العثماني وسقوط السلطان » :

السجع عند شوقي ليس حلية ، إنما هو لبنة من لبنات المعمار الفنى
للقصيدة ، يؤدي دوراً بتكوينه الإيقاعى ، ومضمونه المعنوى ، له أهميته من
حيث مكانه المختار فى البيت أو فى القصيدة ، ومن حيث عطائه المتبادل مع بقية
زوايا البناء .

والقصيدة التى سنقف أمامها هى قصيدة « الانقلاب العثماني وسقوط
السلطان عبد الحميد »^(٤٢) ، وفيها لعب السجع دوراً مهماً فى تصوير النعيم
الزائل والمجد الآفل ، لرب القصر الكبير ، وشوقي هنا لا يودّع خليفة ويستقبل
خليفة ، ولكنه يعتصر العبرة ، ويستكشف الحكمة ويصحبهما فى قالب الفن .

فماذا حدث أولاً ؟

حاول السلطان عبد الحميد الثانى البطش بجمعية الاتحاد التركى ، وحرص
حامية الآستانة على مهاجمة دار المبعوثان « المجلس النيابى » ، وقتل وزير العدل ،
ونائب عبرى هو الأمير محمد أرسلان ، فلما سمع محمود شوكت باشا بذلك ، وهو
عبرى يحتل مكانة عالية فى الجيش وكان مرابطاً بـ « سالونيك » هاجم الآستانة
واقترحها ، وأعلن خلع السلطان عبد الحميد ، وتولية أخيه محمد رشاد فى آخر
إبريل سنة ١٩٠٩ م .

(٤٠) اللواء : العلم وحمل لواء الحسن : كناية عن نهاية الحسن فيه . والقصيدة فى الشوقيات —
١٩٠/١ — ١٢ و ١٦ .

(٤١) وانظر فى السجع الرأسى : قصيدة « كبار الحوادث » — ١٧/١ من ١٣٥ — ١٤١ ، وقصيدة
« الهمة النبوية » — ٣٤/١ من ٣٠ — ٤٣ ، وقصيدة « صدى الحرب » — ٤٢/١ من ٤٣ —
٤٥ ، وقصيدة « تكريم » — ١٠٩/١ — ٢٩ و ٣٠ ، وقصيدة « الانقلاب العثماني » —
١١٩/١ — ١٧ و ١٨ ، وقصيدة « مملكة النحل » — ١٤٥/١ — ٥٧ و ٥٨ ، وقصيدة « عبد
الدهر ولية القدر » — ١٦٩/١ من ٣١ — ٣٥ ، وقصيدة « مرقص » — ١٤/٢ — ١٢ و ١٣
، وقصيدة « منظر الشروق والغروب » — ٣٠/٢ — ١٢ و ١٣ و ١٨ و ١٩ .

(٤٢) نشرت فى ٢٠ مايو ١٩٠٩ م ، والشوقيات ١١٩/١ .

إذا ، فالقضية في نظر شوقي :

فَلَنْ يَلُورَ سَعْدُودُهُ وَتُحْوسُهُ يَدُ الْمُدِيرِ^(٤٣)

وأن الدستور الذي تَلَاعَبَ به عبد الحميد :

هُوَ حِلْيَةُ الْمَلِكِ الرَّشِيدِ وَعِصْمَةُ الْمَلِكِ الْغَرِيبِ^(٤٤)
وَبِهِ يُبَارَكُ فِي الْمَمَالِكِ وَالْمُلُوكِ عَلَى الدُّهُورِ

وإذا كان المصريون ينتظرون خيراً على يد عبد الحميد ، فهم :

قَدْ أَمَلُوا لَهُمْ حَظَّ الْأَهْلِ فِي الْمَسِيرِ^(٤٥)

فشوقي هنا شاعر مصري يتأمل الأحداث ، ويبحث عن نصيب مصر فيها ، وفي تأمله يزاوج بين تصوير القوة والهزيمة ، وبين الرخاء والبؤس ، وبين السيطرة المطلقة والضعف المطلق ، وبين الظلم والعدل ، وبين إرادة الشعب وجبروت الحاكم ، وبين الرجل حامى الحمى ، وبينه وهو خائر القوى ، ... ، وينطلق شوقي من قصر « يلدز » وهو اسم نجم باللغة التركية ، سُمي به قصر عبد الحميد ، وكان يشرف على نهر البسفور ، والقصر هنا هو البطل الحقيقى للعمل الفنى ، ففيه تجبر عبد الحميد ومنه طرد ، وفيه عاش أفرادُه في هناءة كاذبة وسعادة مزيفة ، ولو تدبروا أمرهم لما تمزقت أوصالهم ، والقصر هو البلدان الإسلامية التي كانت تحت إمرة عبد الحميد ، بما فيه من جمال ورجال ومؤامرات ودسائس وتلاعب بالغرائز والسلطة وبالأموال وبحريات الشعوب المهيضة الجناح ، ففساد القصر من فساد رب القصر ، أو قل إن فساد أهل القصر أغرى رب القصر بالتمادى في الفساد ، وكلهم ضالون .

يقول شوقي لعبد الحميد :

سَلْ يَلْدِزاً ذَاتَ الْقِصُورِ هَلْ جَاءَهَا نَبَأُ الْبِدُورِ
لَوْ تَسْتَطِيعُ إِجَابَةً لَبَكَتْكَ بِالْدمْعِ الْغَزِيرِ^(٤٦)

(٤٣) البيت — ٦ من القصيدة .

(٤٤) البيت — ٥٤ من القصيدة ، والغريب هو الطائش غير المحرب .

(٤٥) البيت — ٧١ من القصيدة .

(٤٦) البيتان — ١ و ٢ من القصيدة .

وسنقف أمام الأبيات التي سبقت ، ويتحدث فيها عن أهل القصر قبل أن تنزل بهم النوازل ، وهذا يخص حريم القصر بالحديث :

أين الأوانسُ في ذراها	من ملائكة وحور
الترغعات من النعيم	الراويات من الشرور
العائرات من الدلال	الناهضات من الغرور ^(٤٧)
الأمراء على السولة ،	الناهيات على الصدور
الناعمات ، الطيبات	العرف أمثال الزهور
الذاهلات عن الزمان	بنشوة العيش النضير
المشرفات - - - ما انتقلن	- على الممالك والبحور ^(٤٨)

.....

.....

إلى أن يقول :

دَارَتْ عَلَيْنَّ الدَّوَائِرُ فِي الْخَادِعِ وَالْخَنُورِ^(٤٩)
أَمْسَيْنَ فِي رِقِّ الْعَيْلِ وَبَشْنَ فِي أَسْرِ الْعَشِيرِ^(٥٠)

وأول ما يلقانا في هذه الأبيات ، نعمة الحزن والأسى العميق من شوق ربيب القصور ، والذي يعرف ما يجول فيها حق المعرفة . فهذه الصور ليست من خيال عبقرى . إنما هي من معايش لها يعرف دقائقها فصورها بفن . ويتجلى الحزن في هذه الألفاظ الممدودة ، والتأوهات المفتوحة التي تقترب من عبارات النذب وتعدد المآثر .

وقد اختار لها شوق الجمل المزدوجة المسجوعة ، ليعم لها الموسيقى من طرفها ، فتظل عالقة في الأذن والنفس .

الترغعات من النعيم	الراويات من الصدور
العائرات من الدلال	الناهضات من الغرور

(٤٧) الأبيات من ٧ - ١٣ .

(٤٨) الأبيات من ٧ - ١٣ .

(٤٩) الدوائر : جمع دائرة وهي النابتة من صفوف الدهر .

(٥٠) العيل : الضخم الغليظ ، والبيتان ٢٣ و ٢٤ .

امتداد النعمة واتساعها يصور لنا مدى الثلاثين عاماً التي تقلبت فيها هؤلاء النسوة في النعيم فكن « مترعات — روايات — عاثرات — ناهضات ... » وتأني الكلمات « النعيم — السرور — الغرور ... » لتعمق الاتساع ، وتشعب جوانبه ، وتتوقف عند جزئياته .

وبالرغم من هذا فقد حرص شوقي على أن يوحى لنا أن الاستفهام المتحسر على الأحوال يحوى إجابته معه ، وكأنه قال :

كُنْ مُتَرَعَاتٍ مِنَ النِّعَمِ واليوم مترعات من الشظف
كُنْ رَاوِيَاتٍ مِنَ السَّرُورِ واليوم راويات من النحيب . الخ

فالجمال في صياغتها تحوى الطباق محذوف الركن الثاني ، وهو مفهوم ، من مراعاة مقتضى الحال ، لذا أقول ، إن العاثرات في البيت الثالث ، ليست طباقاً للناهضات ، في البيت نفسه ، إنما هي طباق للفظه محذوفة تقديرها « الثابتات » وكذلك « الناهضات » طباق لـ « القاعدات » ... وهكذا . فالعبارات هنا تستحضر الماضي الزاهر ؛ لأن الحاضر البائس ماثل راسخ لا يتزحزح ، فتشتد الصدمة ، وتهد النفس لعزير القوم الذي ذل .

وشوقي هنا واع تماماً لمدى عمق المأساة بالنسبة للمرأة التي كانت عائرة من الدلال ، ناهضة من الغرور ، آمرة للولاة ، ناهية للصدور^(٥١) ، ناعمة طيبة العرف ... الخ . ثم تدور الدوائر ، فتعثر من الذل ، وتقعد من الحرمان ، وتؤمر من الولاة ، وتُنهى من صبيان الصدور ، أى أنها فقدت جميع أسلحتها ، فلا سلطان لها على أحد ، بل لا أمان لها من أحد .

وأقف طويلاً متأملاً كلمة « الذاهلات عن الزمان » وما فيها من طاقة على التصوير والتكثيف رائعة تجعلك تستعرض شريطاً طويلاً من ألوان النعيم ، والعيش النضير الذي تقلبت فيه هؤلاء النسوة ، ثم يضيع فجأة ، وما شأن البلاد الإسلامية الخاضعة لتركيا ؟ أحسب أنها أيضاً كانت من « الذاهلات عن الزمان » القاعدات عن النضال ... إذن ، فقد عانت المعنى الإيقاع ، ولم تأت هذه السجعات لسهولة على اللسان ، لكنها جاءت لتحيط بأطراف الصورة ،

(٥١) الصدور : جمع صدر وهو رئيس الوزراء التركي .

فالترعة من النعم ، غير الراوية من السرور ، غير العائرة من الدلال ، غير
الناهضة من الغرور ، غير الآمرة غير الناهية ... الخ . وما زال الرمز للبلاد
الإسلامية يلح على .

أمر آخر ، إذا عدنا إلى الكلمات المسجوعة نجد أنها اتخذت أماكن تساعدنا
على أداء إيقاعها لتخدم المعنى ، ونلاحظ أن الإيقاع كان له شكلان : الإيقاع
الأفقي ، والإيقاع الرأسى .

أما الأفقى ، فقد تردد ثلاث مرات بشكل مزدوج :

الروايات	الترعات
الناهضات	العائرات
الناهيات	الآمرات

ثم تردد مرة بدون فواصل :

الناعمات الطيبات العرف أمثال الزهور

وكأن السجعات الثلاث الأولى كانت بحاجة إلى التخصيص ، فالترعات من
النعم والروايات من السرور والعائرات ... والناهضات ... والآمرات ...
والناهيات ، هن ناعمات طيبات . العرف أمثال الزهور ، فبعد التفصيل يأتى
الإجمالى ، بعد الصفات الخاصة بكُل ، تأتى الصفة التى تشملهن جميعا ،
فكلهن ناعمات طيبات زهرات .

ويأتى الإيقاع الرأسى :

وهو يعتمد إلى تركيز الإيقاع فى الكلمة المسجوعة ، لكى يهتد النفس
لاستقبال الحال التى كن عليها ، ثم يتولى التخصيص أو التفصيل أو رسم
التفصيل . ويعتمد الإيقاع الرأسى إلى الإلحاح على الصورة ، وحفر الأخاديد فى
النفس لهذا الأسى العميق الذى أصاب هؤلاء النسوة بعد أن كنَّ وكنَّ ... ثم
يجمع كل هذه التفاصيل فى بيت جامع هو :

المشرفات — وما انتقلن — على الممالك والبحور

فقد سعت إليهن الدنيا بخذافيرها ولم يتحركن لحظة لنوالها . أبعدَ هذا نعيم ،
ولكن « دارت عليهن الدوائر » .

ويظل السجع الأفقى والآخر الرأسى مُحاصِرنا فى إصرار ، ممسكا بتلابينا ،
لا يدعنا نفك منه ، أو نفك عن البكاء على القصر أو أهل القصر ، أو على
أنفسنا حين كنا فى عداد أهل هذا القصر .

ثانيا : الجنس .

- ١ — الجنس فى التراث .
- ٢ — الجنس فى شعر شوقى .

١ : الجنس في التراث .

- ١ — مصطلح الجنس .
- ٢ — تعقيب على جهود القدماء .
- ٣ — الجنس التام والناقص في رأيي .
- ٤ — اختلاف المعنى بين المتجانسين .
- ٥ — الحقيقة والمجاز بين المتجانسين .
- ٦ — الجانب الإيقاعي بين المتجانسين .
- ٧ — الوفاء بالمعنى والإيقاع بين المتجانسين .

أولاً : مصطلح الجناس :

قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) : الجنس : لكل شيء من الناس والطيور والعروض والنحو^(١) ويذكر ابن المعتز : أن الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) ألف كتابه « الأجناس » بمعنى : أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، أي تشبهها في تأليف حروفها^(٢) ويسمى ثعلب (ت ٢٩١ هـ) تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين « المطابق » — ثم يمثل بشواهد تضم الجناس التام والجناس الناقص مع طباق السلب^(٣) ، ويتوسع ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في مفهوم الأصمعي الجناس ، ويقسمه إلى قسمين ، « فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ، ويشق منها ، مثل قول الشاعر :

يَوْمٌ خَلَجْتَ عَلَى الْخَلِيجِ نُفُوسَهُمْ عَصْباً وَأَنْتَ لِمِثْلِهَا مُسْتَامٌ^(٤)

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف ، دون المعنى ، مثل قول الشاعر :

يَا صَاحِبَ إِنْ أَخَاكَ الصَّبَّ مَهْمُومٌ فَارْفُقْ بِهِ إِنْ لَوْمَ الْعَاشِقِ اللَّوْمُ^(٥)

فهو هنا قد جعل الاشتقاق قسم الجناس ، أو هو الجناس الناقص .

وأخذ قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) مصطلح « المطابق » من ثعلب ، وجعله عنواناً على الجناس التام ، كقول الأفوه الأودي^(٦) .

وَأَقْطَعُ الْهَوَجَلَ مُسْتَأْنِساً بِهَوَجَلِ عَيْرَانَةٍ عَنَتْرِيسٍ^(٧)

(١) ابن المعتز — البديع — ٢٥ تحقيق كراتشكوفسكى .

(٢) البديع — ٢٥

(٣) ثعلب — قواعد الشعر — ٥٦ د . خفاجى ١٩٤٨ م

(٤) خلجت : جذبت ، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير ، عصباً : بشدة . مستام : مجهز عليهم .

(٥) الشعر لسلم بن الوليد ، انظر العسكرى — الصنائع ص ٣٣٠

(٦) هو صلالة بن عمرو من مذحج ، ويكنى أبا ربيعة ، انظر ابن قتيبة الشعر والشعراء ص ٢٢٩ .

(٧) الهوجل الأولى : المفارقة البعيدة التى ليست بها أعلام ، والهوجل الأخرى : الناقة ، العيرانة : الصلبة ، العتريس : الغليظة الوثيقة من النباق

وأما « المجانس » فيعرفه : بأن تكون المعاني ، اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق ، مثل قول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّبِيلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَا هُمْ ، لو أنهم أَمَمُ^(٨)

فالمطابق : هو الجناس التام ، والمشتق هو الجناس الناقص^(٩) .

ويحكى أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) ، قال : قلت لعل بن سليمان الأخفش (ت ٣٥١ هـ)^(١٠) وكان مِنْ أَعْلَم مَنْ شَاهَدْتَهُ بِالشَّعْر : طائفة — وهم الأكثرون — تزعم أن الطباق : ذكر الشيء وضده ، وطائفة تقول : هو اشتراك المعنيين في اللفظ الواحد ، فقال : مَنْ يَقُولُ هَذَا ؟ قلت : قدامة وغيره . قال : هذا يا بني « انتجنيس » ، ومن ادعى أنه طباق فقد أتى خلافاً على الخليل والأصمعي ، قلت : أفكأننا نعرفان هذا ؟ فقال : سبحان الله ، وهل غيرهما ؟! في علم الشعر وتمييز خبيثة من طيبة ..^(١١) .

ويأتي الرماني (ت ٣٨٤ هـ) فيعرف الجناس بأنه « بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة » . ويقسمه إلى قسمين : جناس مزاجية ، وجناس مناسبة ، ويقصد بجناس المزاجية : ذلك الذي يقع بين لفظتين متجانستين ، إحداهما حقيقية والأخرى مجاز ، بغير تفريق بين الجناس التام

(٨) سَالَ السَّبِيلُ بِهِمْ : سَارُوا فِيهِ سِرّاً سَرِيحاً ، لَمَّا انْحَدَرُوا فِيهِ ، وَالسَّبِيلُ : وَادٍ بَعِيْنَةٌ ، وَالْأَمَمُ : الْقَرَبُ ، وَبَعْدَهُ

عَرَبٌ عَلَى بَكْرَةٍ - أَوْ تَوَلَّوْا قَبِيْقَ فِي السُّلْكِ نَحَانَ بِهِ رَبَّائِهِ النُّظْمُ أَيْ : لَوْ أَنَّهُمْ يَقْوَا وَمَا رَحَلُوا . مَا حِثَّ لِعَيْنِي مَا حَدَثَ ، وَلَا تَوَقَّعْتُ عِنْدَ وَادِي السَّبِيلِ أَرْقِيَهُ ، وَلَا كَانَتْ عَيْنِي هَذِهِ كَدَلًا مَعْنَى فِي بَكْرَةٍ يَسُحُّ مِنْهَا الْمَاءُ ، وَلَا كَانَتْ عِبْرَاتِي الْمُسَافِقَةَ تَبَاعُ كَحَبَاتِ التَّوَلُّوْا الْمَبْعُوثَةِ الَّتِي لَا يُخَيِّنُ تَرْتِيْبَهَا صَاحِبَاتُهَا فِي السُّلْكِ .

(٩) قدامة بن جعفر — نقد شعر — ١٨٥ وما بعدها ، تحقيق كما مصطفى — الخانجي ١٩٦٣

(١٠) الأخفش الصغير : أبو الحسن علي بن سليمان من أئمة النحو واللغة — معجم الأدباء — ١٨ ٢٤٦ .

(١١) السُّجَيْمَاسِي : المَرْعُوعُ السَّيِّعُ فِي تَجْيِيسِ سَالِبِ الْبَدِيعِ — ٣٧٢ ، تحقيق الغازي — مكتب المعارف — الرباط بالمغرب — ١٩٨٠ هـ — وذكر المحقق في الهامش أن النص كاملاً موجود في حلية المحاضرة — المخطوط بخزانة القرويين بقاس ، ورقة ٩ و ١٠ ، والسُّلْجَمَاسِي هُوَ : أَبُو مُحَمَّدٍ الْقَاسِمُ الْأَنْصَارِيُّ مِنْ نَقَدِ الْقُرُونِ الثَّامِنِ الْمَجْرِي بِالْمَغْرِبِ ، وَمِنْ تَلَامِيذِ حَازِمِ الْقُرْطَابِيِّ .

والجناس الناقص ، كقوله تعالى : « نَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ »^(١٢) يقول الرماني : أى جازوه بما يستحق طريق العدل ، إلا أنه استعير للثنائي لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار ، فجاء على مزوجة الكلام لحسن البيان ، ومن ذلك قوله تعالى « يَخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ »^(١٣) أى : مجازيهم على خديعتهم ، ووبال الخديعة راجع عليهم ، والعرب تقول : الجزاء بالجزاء ، والأول ليس بجزاء ، وإنما هو مزوجة الكلام ، والقسم الثاني : وهو « المناسبة » ، وعرفها بأنها « تدور في فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد » ، يقصد بذلك « الاشتقاق » ، يقول ، ومن ذلك قوله تعالى : « ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم »^(١٤) ، فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد ، وهو الذهاب عن الشيء ، أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير ، ولم يستشهد بجناس تام فى أمثلة « المناسبة »^(١٥) .

والجرجاني — على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) يتعرض فى « الوساطة » للتجنيس ، ويقدم عدة مصطلحات (المستوفى — المطلق — الناقص — التجنيس المضاف — التصحيف) .

فالمستوفى :

هو الجناس التام بين الاسم والفعل ، وضرب مثلاً لذلك قول أبى تمام .
ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله
والمطلق :

أطلقه على الجناس الناقص ، للاختلاف فى عدد الحروف ، كقول النابغة :
وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت بعد الكلال تشكى الأئین والسأما^(١٦)

(١٢) البقرة — ١٩٤ .

(١٣) النساء — ١٤٢ .

(١٤) التوبة — ١٢٧ .

(١٥) النكت فى إعجاز القرآن — ٩٩ وما بعدها .

(١٦) الخرق : الواسع من الأرض الذى تنخرق فيه الريح ، والخرقاء : الناقة التى بها هَوَجٌ من نشاطها ، الأئین : الإعياء ، السأما : الفتور والملل ، يشير إلى بُعد سفره وطوله ، وأنه استعمل هذه الناقة

والناقص :

وهو ما نقصت الحروف الأصلية في إحدى الكلمتين عن الأخرى كقول
الأخفش بن شهاب :

وَحَامِي لَوَاءٍ قَدْ قَتَلْنَا وَحَامِلٍ لَوَاءٍ مَنَعْنَا وَالسُّيُوفُ شَوَارِعُ
فجانس بـ « حامى وحامل » ، والحروف الأصلية في كل واحد منهما تنقص
عن الأخرى ، ومثله قول أوى تمام :

يَمُتُّونَ مِنْ أَيْدِ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تَطُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ (١٧)
أما قول أوى تمام

نَخَلْتُ بِالْأَفْقِ الْغُرَى لِي سَكَنًا قَدْ كَانَ عَيْشِي بِهِ حُلُوءًا بِحُلُوءَانِ
فهو عند الجرجاني من « المطلق » وليس بناقص ، لأن الألف والنون في
« حُلُوءَانِ » زائدتان .

والتجنيس المضاف ، كقول البحتري :

أَيَا قَمَرَ التَّمَامِ أَعْنَتْ ظُلُمًا عَلَى تَطَاوُلِ اللَّيْلِ التَّمَامِ (١٨)
ومعنى التَّمَامِ واحد في الأمرين ، ولو انفرد لم تعد تجنيسا ، ولكن أحدهما
صار موصولا بالقمر ، والآخر بالليل ، فكأننا كالمختلفين ، وقد يكون من هذا
الجنس ما تجانس به المفرد بالمضاف ، وقد تكون الإضافة اسما ظاهرا أو مكنيا ،
وقد تكون نسبا ، ومن أملح ما سمعت فيه يستمر الجرجاني في حديثه — قول
أوى الفتح ابن ابن العميد (١٩) .

التي كانت نشيطة في أول أمرها ، وما إن طال السفر حتى أعيت ، ولو كانت مما يتشكى
لاشكت من طول الطريق .

(١٧) عواصم : جمع عاصية من العصيان ، وعواصم : جمع عاصمة من العصمة ، أى أنها عاصيات على
أعدائهم ، عاصمات لأوليائهم .

(١٨) أتم القمر : اكتمل وهو بدر التمام : أطول لبال الشتاء .

(١٩) هو : على بن محمد بن الحسين ، أبو الفتح (ت ٣٦٦ هـ) ، ابن ابن العميد (ت ٣٦٠ هـ) ،
وزير من الكتاب الشعراء الأذكياء ، يلقب بذى الكفائتين (السيف والقلم) ، واستمر إلى أيام
مؤيدة الدولة ، وأحبته الفواد وعساكر الديلم لكرمه وطيب أخلاقه ، فخاف آل بويه العاقبة ،
فقبض عليه مؤيد الدولة وعذبه ثم قتله . الأعلام — ٣٢٥/٤ .

فإن كان مسخوطاً، فقل شعر كاتب وإن كان مرضياً، فقل شعر كاتب
ومن التصحيف، كقول الشاعر (٢٠) :

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرُّ بِاللَّهِ إِذْ سَرَى لِيُعْجِزَ ، وَالْمُعْتَرُّ بِاللَّهِ طَالِبُهُ
ويستعرض أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ما وصل إليه معظم
جهود السابقين عليه في «التجنيس»، ولكنه يتوقف عند تجنيس الاشتقاق
ويرفض منه ما كان تصريحاً كاسم الفاعل واسم المفعول وأمثالهما، يقول في
كتابه «الصناعتين» : وشَرَطَ بعض الأدباء قريباً من هذا الشرط في التجنيس،
وخالفه في الأمثلة، فقال (ذلك الذي رمز إليه بـ «بعض الأدباء») — :
وَمَنْ جَنَسَ تَجْنِيسِينَ فِي بَيْتٍ ، زَمِيرٌ فِي قَوْلِهِ :

بِعَزْمَةٍ مَأْمُورٌ مُطِيعٌ وَأَمْرٌ مُطَاعٌ فَلَا يُلْفَى لِحَزْمِهِمْ مِثْلُ (٢١)
وليس المأمور والأمر، والمطيع والمطاع من التجنيس؛ لأن الاختلاف بين هذه
الكلمات لأجل أن بعضها فاعل، وبعضها مفعول به، وأصلها إنما هو الأمر
والطاعة، وكتاب «الأجناس» الذي جعلوه لهذا الباب مقالاً، لم يُصنَّفْ على
هذا السبيل، ويكون المطيع مع المستطيع، والأمر مع الأمير تجنيساً، وجعل
أيضاً (الرموز إليه بـ «بعض الأدباء») من التجنيس قول الآخر :

فَذُو الْجِلْمِ مِنَّا جَاهِلٌ دُونَ ضَيْفِهِ وَذُو الْجَهْلِ مِنَّا عَنْ أَذَاهِ حَلِيمٍ
ويقول العسكري : وهذا مثل الأول، ليس بتجنيس، ثم عدد من الشواهد
غيرهما، ثم علق بأنه : «ليس في هذه الألفاظ تجنيس، وإنما اختلفت هذه
الكلمة للتصريف» وهو في عرضه لشواهد التجنيس يأتي أولاً بجناس من القرآن

(٢٠) الشاعر : البحترى، انظر ديوانه — ١٨/١، والمعتز بالله : الخارج على المعتز بالله، والد عبد الله
ابن المعتز صاحب كتاب «البدیع»، أما المعتز بالله : فهو محمد بن جعفر ابن المعتصم، عقد له
أبوه البيعة بولاية العهد سنة ٢٣٥ هـ، ولما ولي المستعين بالله سنة ٢٤٨ هـ سجنه، فاستمر إلى
أن أخرجه الأتراك بعد ثورتهم على المستعين بالله، وكانت أيامه أيام فتن وشغب، وجاءه قواده
فطلبوا منه مالاً ولم يكن يملكه، فاعتذر، فدخلوا عليه وضربوه، فخلع نفسه، وعذبوه إلى أن
مات سنة ٢٥٥ هـ، الأعلام للزركلي — ٧٠/٦، وانظر الوساطة من ٤١ — ٤٤ و ٤٦،
تحقيق محمد أبو الفضل — إبراهيم وعلى محمد البجاوي — الطبعة الثالثة — الحلبي.

(٢١) يصف قوما بالحزم

ثم من كلام المصطفى ﷺ ، ثم من أقوال العرب ثم من أشعار المتقدمين ثم المحدثين — كما صنع ابن المعتز في كتابه « البديع » ، ويتعرض للجناس الناقص لاختلاف ترتيب الحروف ، ويصفه بأنه « متجانس الحروف » إلا أن في حروفه تقدماً وتأخيراً ، كقول أبي تمام :

بيض الصفائح لاسود الصفائف في متونهن جلاء الشك والرَّيبِ

أما الناقص لاختلاف عدد الحروف ، فقد وصفه بأنه « يخالف ما تقدم بزيادة حرف أو نقصانه » وفي أمثله يضم إليه الناقص لاختلاف نوع الحروف ، ومثال اختلاف العدد ، قوله من شعره :

عَزِيْرِي مِنْ دَهْرٍ مُوَارٍ مُوَارِبٍ لَهُ حَسَنَاتٌ كُلُّهُنَّ ذُنُوبُ

ومثال النقص لاختلاف النوع ، قول الشاعر :

مَطَاعِيْنُ فِي الْهَيْجَا مَطَاعِيْمُ فِي الْقِرَى

وبالرغم من أن أبا هلال — وهو مصدر أساسي لكل من أتى بعده — لم يتوقف عند الجناس الناقص لاختلاف هيئة حروف الكلمتين المتجانستين ، إلا أنه أتى بشاهدين يدلان عليه ، أحدهما شاهد على الجيد من التجنيس ، والآخر شاهد على المعيب منه .

والجيد منهما ، قول طرفة :

بحسام سيفك أو لسانك والكَلِمُ الْأَصِيْلُ كَأَرْغَبِ الْكَلِمِ (٢٢)

ويضيف ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) مزيداً من المصطلحات في الجناس ، منها المماثل : وهو أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى ، نحو قول زياد الأعجم وقيل الصَّلْتَنُ يرثي المغيرة بن المهلب (٢٣) :

فَأَنعَ الْمُغِيرَةُ لِلْمُغِيرَةِ إِذْ بَدَتْ شَعَوَاءَ مُشْعَلَةً كَنَجِجَ النَّابِجِ

(٢٢) أبو هلال — الصنائع — ٣٣٠ وما بعدها تحقيق على محمد البجاوي — الحلبي

(٢٣) المغيرة بن المهلب — (ت ٨٢ هـ) : أمير شجاع استخلفه أبوه على خراسان فسات فيها .

فالمغيرة الأولى : الْمُتَوَفَّى ، والمغيرة الأخرى : الفرس ، وهى ثانية الخيل التى تغير .

ومنها : التجنيس المحقق : وهو ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن — رَجَعَ إلى الاشتقاق أو لم يرجع ، نحو قول أحد بنى عَبَسَ :

وَذَلِكُمْ أَنْ ذُلَّ الْجَارُ حَالَفَكُمْ وَأَنْ أَلْفَكُمْ لَمْ يَعْرِفَ الْأُنْفَا
فاتفقت « الألف » مع « الألف » فى جميع حروفها دون البناء . ورجعا إلى أصل واحد .

ومنها التجنيس المضارع : وهو على ضروب كثيرة ، منها أن تزيد الحروف وتنقص ... ، ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخر ... ، ومنها ما تتقارب مخارج الحروف ، كقوله تعالى « وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ » (٢٤) .

ويضيف أن من الجناس : الجناس المنفصل ، ويقول : إنه قد أحدثه المولّدون ، مثل أى الفتح البُستى (٢٥) وأنه يظهر أيضا فى الخط ، كقوله :

عَارِضَاهُ بِمَا جَنَى عَارِضَاهُ أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْدَعَانِي (٢٦)

وبعد مناقشة للجرجاني والرماني فيما أطلقاه من مصطلحات وشواهد ، بما لا طائل من ورائه — يقول : وإذا دخل التجنيس نفى عُدَّ طباقا ، وكذلك الطباق ، يصير بالنفى تجنيساً ، أى « أن يقع فى الكلام شئ مما يستعمل للضدين ، كقولهم « جَلَلٌ » بمعنى صغير ، و « جَلَلٌ » بمعنى عظيم ، فإن باطنه مطابقة ،

(٢٤) الأنعام — ٢٦ ، « ومنهم من يستمع إليك ، وجعلنا على قلوبهم أكنة أن يفقهوه ، وفى آذانهم وقرا ، وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها ، حتى إذا جاءوك يجادلونك يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين ، وهم ينهون عنه وينأون عنه ، وإن يهلكون إلا أنفسهم وما يشعرون » .

(٢٥) هو — على بن محمد البُستى — أبو الفتح — شاعر عصره وكاتبه ، ولد فى بُست « قرب سجستان » وإليها نسبته ، وكان من كتاب الدولة السمانية فى خراسان ، وارتفعت مكانته عند الأمير سبكتكين وخَلَّمَ ابنه ، يمين الدولة ، ثم أخرجه هذا إلى ما وراء النهر ، فمات غريبا فى بلدة أوزجبد ببخارى (سنة ٤٠٠ هـ) — الأعلام — ٤٢٦/٤ .

(٢٦) العارضان : مثنى العارض ، وهو صفحة الخد ، أو جانب الوجه ، أو صفحة العنق ، وأودعانى الأولى مكونة من « أو » + « دعانى » — أى اتركانى ، وأودعانى الأخرى من الفعل أَوْدَعَ يُودِعُ .

وإن كان ظاهره تجنيساً ، وكذلك « الجَوْن » الأيـض ، و « الجَوْن » الأسود ، وما أشبه ذلك ، وكذلك إن دخل النُّفَى ، كما قدمت — قال البحتري :
يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَسْرِي إِلَيَّ الشُّوقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ
فهذا مجانس في ظاهره ، وهو في باطنه مطابق ، لأن قوله « لا أعلم » كقوله « أجهل » (٢٧) .

ويقف ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) مؤيداً المصطلحات التي أتى بها الأمدى في رده على قدامة بن جعفر ، وينقل عن الرماني ما ورد عنه من مصطلحات وشواهد ، ويضيف معلومة جديدة ، أن أبا العلاء المعري — أستاذه — هو الذي أطلق مصطلح « مجانس التركيب » على « الجناس المركب من كلمتين » ، كقول أبي العلاء المعري — أحمد بن عبد الله بن سليمان :
مَطَا ، يَا مَطَايَا وَجَدُكُنْ مَنَازِلُ مَنَى زَلَّ عَنْهَا لَيْسَ عَنِي بِمُقْلِعِ (٢٨)
يقول : وما أحفظ لأحد الشعراء شيئاً من قبيلة ، وهو عندي غير حسن ، ولا مختار ، ولا داخل في وصف من أوصاف الفصاحة والبلاغة (٢٩) .

ومع الجرجاني — عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، تخف زحف المصطلحات ويرتفع لواء الفن ، فالجرجاني لم يقسم ، ولم يبحث عن شاهد لمصطلح ، ولا عن مصطلح لشاهد واحد ، إنما كان همه أن يقول : « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا يتغنى به بدلاً ، ولا تجد عنه حِوْلاً ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه : ما وقع من غير قصد من

(٢٧) العمدة — ١٢/٢ — ٣٢١/١ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط بيروت الرابعة ١٩٧٢ م .

(٢٨) مَطَا يَمْطُو مَطْوً : مَدَّ يَمُدُّ بِهِم السَّيْر ، وَمَنَازِلُ : فَاعِلٌ مَطَا ، وَمَطَايَا الْآخَرَى : مَكُونَةٌ مِنْ (بَاءٍ مِنْ مَطَا الْأَوَّلَى وَهِيَ لِلنَّدَاءِ + مَطَايَا جَمْعُ مَطِيَّةٍ) ، وَالْمَنَى : الْقَدَرُ ، يَقُولُ — وَاللَّهِ أَعْلَمُ — اسْتَدْعَى وَجَدَ هَذِهِ الْمَطَايَا مَنَازِلَ لِلْأَحْبَابِ زَلَّ عَنْهَا الْقَدَرُ ، أَيْ أَنَّهَا سَانَةٌ مِنَ الْمَصَائِبِ لِأَنَّهَا مَعْمُورَةٌ بِهِمْ ، وَلَكِنْ هَذَا الْقَدَرُ مَا زَالَ يَصِينُنِي وَلَا يَرِيدُ أَنْ يَقْلَعَ عَنِّي .

(٢٩) سر الفصاحة — ١٩٠ تحقيق عبد المتعال الصعيدي — ط صبيح ١٩٦٩ م .

منكلم بر جتلايه ، وتاهب صبه ، أو ما هو لحس ملائمته — وإن كان
مطلوبا — بهذه المنزلة (٣٠) .

ويلح الجرجاني على قيمة « وفاء الجناس للمعنى » ، كما فعل مع السجع ،
يقول : واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس ، وجعلتها العلة في استيجابه
الفضيلة ، وهي حسن الإفادة . مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن
كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوفى المتفق الصورة
منه ، كقوله :

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله
أو المرفو ، الجارى هذا الجرى ، كقوله « أو دعاني أمت بما أودعاني »
فقد (٣١) يتصور في غير ذلك من أقسامه أيضا ، مما يظهر ذاك فيه ، ما كان نحو
قول أئى تمام :

يمدون من أئد عَوَاصِرِ عَوَاصِمِ وصول بأسيف قَوَاضٍ قَوَاضِبِ (٣٢)
ويقول البحتري :

لئن صدفت عَنَّا فَرُبَّتْ أَنفُسُ صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْوُجُوهِ الصَّوَادِفِ (٣٣)
وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كاليم من عواصم ، والباء
من قواضب ، أنها هي التي مَضَتْ ، وقد أرادت أن تحيثك ثانية ، وتعود إليك
مؤكددة ، حتى إذا تمكن من نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها ، انصرفت عن
ظنك الأول ، وزُلْتَ عن الذى سبق من التخيل ، وفي ذلك ما ذكرت لك من

(٣٠) أسرار البلاغة — ٧ ، تحقيق رشيد رضا ، الطبعة السادسة ١٩٦٠ م .

(٣١) فقد ، جواب — وإن كانت لا تظهر الظهور التام .

(٣٢) عواص : جمع عاصية من العصيان ، وعواصم جمع عاصمة من العصمة ، أى عاصيات على
الأعداء . عاصمات للأولياء ، وقواض جمع قاضية من القضاء وهو الإهلاك ، وقواضب : جمع
قاضية من القُضْب وهو القطع ، أى مهلكة قاطعة .

(٣٣) صدف عنه : أعرض عنه ، وصوَادٍ : جمع صادية من الصُدَى : أى العطش .

طلوع الفائدة ، بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول الربح بعد أن تُعَالَطَ فيه ، حتى ترى أنه رأس المال (٣٤) .

وكان الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) يلح على أن صورة الجنس المطبوع ، قد وردت كثيراً في القرآن الكريم ، كقوله تعالى « وقال يا أَسْفَا على يُوسُف » يوسف — ٨٤ (٣٥) .

ونحو « أَثَقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا » (٣٦) و « وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ » (٣٧) و « وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا » (٣٨) وفي قوله تعالى « مِنْ سَبَأٍ نَبَأٌ يَقِينٌ » (٣٩) يقول : وقوله من سبأ نبأ من جنس الكلام الذي سماه المحدثون « البديع » ، وهو من محاسن الكلام ، الذي يتعلق باللفظ بشرط أن يجيء مطبوعاً ، أو يضعه عالم بجوهر الكلام ، يحفظ معه صحة المعنى وسدادِهِ ، ولقد جاء ههنا زائداً على الصحة فَحَسُنَ ، وَبَدُعَ ، لفظاً ومعنى ، ألا ترى أنه لو وضع مكان « نَبَأٌ » بخبر ، لكان المعنى صحيحاً ، وهو كما جاء لما في النبأ من الزيادة التي يطابقها وصف الحال (٤٠) .

(٣٤) أسرار البلاغة — ١١ و ١٢ ، يشير الدكتور إبراهيم سلامة إلى أن « أرسطو » في الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث في الخطابة فكر في الجنس حيث يقول « إن معظم النكت البلاغية التي نلصقها في الصورة والنقل ، بلاغتها في المماثلة التي يلجأ إليها الأديب ، فإذا انتظرنا من الأديب معنى فخاتلنا عليه ليأتى بمعنى آخر مضاد له ، تأثرنا بكلامه أكثر من غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المماثلة نقول : « ما أحق ما يقول ، وما أصدق ، إننا نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب » ثم يقابل د . سلامة بين هذه الفقرة وبين ما قال عبد القاهر في سر جمال التجنيس — بلاغة أرسطو عند العرب — ص ١٤ .

(٣٥) والآية « وتولى عنهم » ، وقال يا أَسْفَا على يوسف . وَاَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ، وانظر الكشاف للزمخشري ٣٣٨/٢ ط دار المعرفة — بيروت — وسأعتمد على هذه الطبعة في بحثى هنا .

(٣٦) التوبة — ٣٨ والآية « يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله أثقلتكم إلى الأرض ، أَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ ، فما متاع الحياة الدنيا في الآخرة إلا قليل » ، وانظر الكشاف ١٨٩/٢ .

(٣٧) الأنعام — ٢٦ ، وانظر الكشاف ١٢/٢

(٣٨) الكهف — ١٠٤ ، وقبلها « هل تُبَيِّكُمُ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا » ، الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا ، والكشاف ٥٠٠/٢ .

(٣٩) التمل — ٢٢ والآية « فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تُحِطْ بِهِ وَجئتكَ من سبأ نبأ يقين » — تتحدث عما حدث بين الهدد وسليمان عليه السلام .

(٤٠) الكشاف — ١٤٤/٣ .

ويقسم أسامة بن منقذ (ت ٥٨٣ هـ) درس للجناس قسمًا لغوية ،
فالتجنيس المغاير : هو أن تكون الكلمتان اسما وفعلا . مثل قوله تعالى حكاية
عن بلقيس (٤١) « وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ » (٤٢) ، والمماثل : هو
أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين ، ويأتي للأسمين بشاهد قوله تعالى « وَجَنَى
الْجَنَّةِ دَانٍ » (٤٣) ، ولا يأتي بشاهد على تجنيس الفعلين سوى قوله بعض الأدباء
إلى الرشيد « أَحْسِنَ لَنَا فِي النَّظَرِ كَمَا أَحْسَنْتَ فِي الْإِنْتِظَارِ » ، ثم تجنيس
التصريف : أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف كقوله تعالى
« وَيَخْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا » ، بينما جعل من شواهد تجنيس التصحيف
الذي هو : أن تكون النقط فرقا بين كلمتين ، كقول البحتري :

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرُ بِاللَّهِ إِذْ سَرَى لِيُعْجِزَ وَالْمُعْتَرُ بِاللَّهِ طَالِبُهُ

وتجنيس الترجيع : وهو أن تُرْجَعَ الكلمة بذاتها ، كما في قوله تعالى « إِنْ
رَبُّهُمْ بِهِمْ يَوْمَئِذٍ خَبِيرٌ » [العاديات — ١١] وتجنيس العكس : وهو أن
تكون الكلمة عكس الأخرى . كما قال الله تعالى حكاية عن هارون « إِنْ
خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ ، فَرَّقْتُ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ » (٤٤) وتجنيس التركيب : ويعرفه بأن
تكون الكلمة مركبة من كلمتين ، كما قال أبو العلاء المعري ، ثم يأتي بشاهد
للبيسي ؟! « ناظراه فيما جنى ناظراه » أما المصطلح الثامن عند ابن منقذ ، فهو
« تجنيس التحريف » ، وهو أن يكون الشكل فرقا بين الكلمتين ، كقول
البحتري :

سَقَمَ دُونَ أُعْثِي ذَاتِ سَقَمٍ وَعَذَابٌ مِنَ الثَّنَائَا الْعَذَابِ (٤٥)

(٤١) هي ملكة اليمن — وكانت هي وقومها مجوساً يعبدون الشمس — الكشف ١٥٠/٣ .
(٤٢) التمل — ٤٤ ، والآية « قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا ، قَالَ إِنَّهُ
صَرْحٌ مُنْرَدٌ مِنْ قَوَارِيرَ ، قَالَتْ : رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي ، وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ »
التمل — ٤٤ .

(٤٣) الرحمن — ٥٤ ، والآية « مُتَكَبِّرِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ ، وَجَنَى الْجَنَّةِ دَانٌ »
(٤٤) طه — ٩٤ ، والآية « قَالَ يَا أَبْنَاءُ أُمِّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي ، وَلَا بِرَأْسِي ، إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ
بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْفُقْ بِقَوْلِي » .

(٤٥) أسامة بن منقذ — البديع ١٢ وما بعدها — تحقيق د . أحمد أحمد بدوي ود . حامد عبد الحميد ط
وزارة الثقافة — الإرشاد — الحلبي — القاهرة ١٩٦٠ م .

إذا ، فانسكاكى ونلامدته لم ياتوا من فرع ؟

ويوجز فخر الدين الرازى (ت ٦٠٦ هـ) فى كتابه « نهاية الإنجاز فى دراية الإعجاز » ما توصل إليه البلاغيون السابقون عليه فى التقسيم ، والشواهد والتفريق بين المجانسة التامة وهى توجد عنده « إذا تساوى المفردان فى أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها » ولم يذكر « ترتيبها » ! (٤٦) .

ويجمع السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) مصطلحات الجنس ، ويقسمها إلى جناس تام وآخر ناقص ، وتحت الجنس الناقص يأتى بالعديد من الأنواع (٤٧) .

ثم يستوى الجنس بناءً ضخماً عند القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) ذا مصطلحات راسخة محددة ، مثلاً للتقسيم المنطقى الدقيق ، مما لا يدع بعده مجالاً لاجتهاد منطق ولا فلسفة متفلسف (٤٨) .

وقد رأى ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) أن الجنس التام ، هو الجنس الحقيقى وهو اللفظ المشترك ، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقى فى شيء ، ويكون الجنس غير التام تسمية بالمشابهة . لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه ، لذا ، يجعل الجنس التام قسماً قائماً بذاته ، وغير التام يقسمه إلى ستة أقسام ، ولم يهتم ابن الأثير بالمصطلحات بقدر ما اهتم بالشواهد الأدبية العديدة ، تلك التى استقاها من كتب السابقين ، ثم أضاف إليها ما جادت به قريحته من رسائل (٤٩) .

وأياً ما كان الأمر فغلبة الروح الأدبية على درس ابن الأثير أوضح منها بكثير عن المدرسة المشرقية التى أنجبت الرازى والسكاكى والقزوينى ... الخ .

ولا جديد عند ابن أنى الإصبع المصرى (ت ٦٥٤ هـ) (٥٠) ولا ابن

(٤٦) انظر ص ٢٨ وما بعدها ط الآداب والمؤيد ، بمصر — القاهرة ١٣١٧ هـ .

(٤٧) السكاكى — المفتاح — ١٨١ ط التقدم العلمية — ١٣٤٨ هـ .

(٤٨) القزوينى — الإيضاح — ٥٣٥ وما بعدها ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى — الطبعة

الخامسة — ١٩٨٠ م ، بيروت .

(٤٩) ابن الأثير — المثل السائر — ٣٤٢/١ وما بعدها تحقيق الحوفى وطبانة .

(٥٠) ابن أنى الإصبع — بديع القرآن ١٠٢ — تحقيق د . حفى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون

الإسلامية القاهرة ١٣٨٣ هـ .

الزَّمَلِكَانِي (ت ٦٥١ هـ) (٥١) ولا الطوفي (ت ٧١٦ هـ) (٥٢) ولا الجرجاني (محمد بن علي) (ت ٧٢٩ هـ) (٥٣) ولا ابن الأثير (نجم الدين أحمد بن إسماعيل) (ت ٧٣٧ هـ) (٥٤) .

ثانيا : تعقيب على جهود القدماء .

من واقع هذا التراث الجليل الذي سبق أن عرضت لمعظم ما ورد فيه ، ألاحظ ملاحظاتي ، وألتقطُ تصوّري لمفهوم الجناس تاماً وناقصاً .

قالوا : « الجناس » ويقال له « المجانسة » و « التجانس » و « التجنيس » و « الأجناس » كما عرفه ابن المعتز — « أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها ، أن تشبهها في تأليف حرفها » ويكمل قدامة رسم الحدود « أن تكون في الشعر معاني متغايرة ، وقد اشتركت في لفظة واحدة ، وألفاظ متجانسة مشتقة » ، ويضم الرماني التعريفين في تعريف واحد « إنه بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد » — إذن ، فالجناس التام جزء من « المشترك اللفظي » ما عدا جناس التركيب « لا جَامَ لَنَا » و « جَامَلْنَا » مثلاً يقول السيوطي (ت ٩١١ هـ) « من الألفاظ المشتركة في معاني كثيرة ، لفظ « ع ي ن » ، قال الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) في كتاب « الأجناس » « العين : النقد من الدراهم والدنانير ، ليس بعرض ، والعين : مَطَرُ أَيَّامٍ لا يُقْلَع ، يقال : أصاب أرض بني فلان عين ، والعين : عين الانسان التي ينظر بها ، والعين : عين البئر ، وهو مخرج مائها ، والعين : القناة التي تعمل حتى يظهر ماؤها ، والعين ... ، والعين ... ، والعين ... ، الخ » (٥٥) وكتاب

(٥١) ابن الزمليكانى — التبيان فى علم البيان — ١٦٦ وما بعدها ، تحقيق د . أحمد مطلوب ود . خديجة الحديشى ، ط بغداد مطبعة العاني ١٩٦٤ م .

(٥٢) الطوفي — الإكسير — ٣١٥ وما بعدها تحقيق د . عبد القادر حسين ، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة .

(٥٣) الجرجاني — الإشارات والتنبيهات — ٢٨٩ وما بعدها د . عبد القادر حسين ط دار نهضة مصر .

(٥٤) ابن الأثير — جوهر الكثر — ٩١ وما بعدها تحقيق د . محمد زغلول سلام ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٥٥) السيوطى — الزهر — ٣٧٢/١ تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبجاوى وأبو الفضل إبراهيم ط الحلبي .

« الأجناس » هذا ، قد اعتمد عليه ابن المعتز في درسه للجناس ، وكذا أبو هلال العسكري وغيرهما بطبيعة الحال ، ومن أجل تطبيق ما ورد فيه هاجم أبو هلال العسكري أن يكون بين الكلمتين (الأمر والأمير) جناس ، فهما اشتقاق أصغر .

ويبقى مصطلح « المشترك اللفظي » في علم اللغة ، وتختص البلاغة بمصطلح « الأجناس » أو « الجناس » ، وهو بمفهومه البلاغي صار فرعاً من المشترك اللفظي بعد أن كان هو والمشارك اللفظي شيئاً واحداً^(٥٦) .

وإذا كان الجناس التام أخص من المشترك اللفظي ، فالجناس الناقص أعم من « الاشتقاق الصغير »^(٥٧) ؛ لأنه يشغل من الجناس مساحة الاختلاف بين اللفظين في العدد والهيئة والترتيب ، ما عدا الاختلاف في نوع الحروف .

وقد ربط البلاغيون بين الجناس والاشتقاق الأصغر ، في قوله تعالى « فأقم وجهك للدين القيم (الروم — ٤٣) » ، لأن اللفظين يجمعهما اشتقاق واحد ، فهما من مادة « ق و م » بل ، وربطوا بين الجناس وبين ما يشبه الاشتقاق وليس منه ! كقوله تعالى « اثاقلتم إلى الأرض ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة » (التوبة — ٣٨) .

(٥٦) المشترك اللفظي هو موضوع كتب « ما اتفق لفظه واختلف معناه » انظر ما كتبه المبرد (ت ٢٨٥ هـ) في كتابه « ما اتفق لفظه واختلف معناه » ص ٢ وما بعدها ، تحقيق عبد العزيز الراجكزني ط السلفية مصر ١٣٥٠ هـ — ومن قبله سيبويه في الكتاب ٢٤/١ تحقيق عبد السلام هارون ، ط الثانية ١٩٧٧ م — ثم ما جاء في كتاب « الأجناس » لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤) — انظره في كتاب « أثر القرآن في تطور النقد العربي » — ١٩١ ط دار المعارف — الثالثة — للدكتور محمد زغلول سلام — وأبو العميش الأعرابي (ت ٣٤٠) في كتابه « ما اتفق لفظه واختلف معناه » ص ٨ وما بعدها نشر كركوك — ١٩٢٥ م .

(٥٧) يقول ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) عن الاشتقاق الذي قسمه إلى ضريين الصغير والأكبر « ... فالصغير ما في أيدي الناس وكتبهم ، كأن تأخذ أصلاً من الأصول فتقرأه ، فتجمع بين معانيه ، وإن اختلفت صيغه ومبانيه ، وذلك كتركيب « س ل م » فإنك تأخذ منه معنى السلامة أطلق تفاؤلاً بالسلامة — وعلى ذلك بقية الباب إذا تأولته ، وبقية الأصول غيره ... وأما الاشتقاق الأكبر . فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية ، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً ، تجمع التراكيب الستة ، وما يتصرف من كل واحد منها عليه ... ، فمن ذلك « ج ب ر » ، فهي أين وقعت للقوة والشدة ، منها « جبر » العظم والفقير إذا قويتها ، وشددت منها ، و « الجبر » الملك لقوته وتقويته لغيره ... الخ ، — الخصائص — ١٣٣/٢ وما بعدها تحقيق محمد علي النجار — الطبعة الثانية .

وهكذا سيطرت أفكار اللغويين على المباحث البلاغية وَوَجَّهَتْهَا غير وجهتها ،
فاختلطت الأمور .

ثالثاً : الجنس التام والناقص فى رأى .

ومصطلح الجنس فى رأى ، مقطعان صوتيان مُتفقان فى الإيقاع مختلفان فى
المدلول ، « لفظان متحدان فى الشكل مختلفان فى المضمون » ، واتفاق
الإيقاع يعنى أن عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها متماثل . وهذا هو الجنس
التام .

أما الجنس الناقص : فهو : « مقطعان صوتيان مختلفان فى الإيقاع مختلفان
فى المدلول » وعدم التماثل يعنى : اختلافاً فى عدد الحروف ، أو نوعها أو هيئتها أو
ترتيبها ، ونرجع أنفسنا من شجرة المصطلحات بأغصانها العجفاء . ولا يبقى لدينا
إلا جنسان : تام أو ناقص .

ونستطيع أن نترجم اختلاف الجنس الناقص عن الجنس التام بأحوال طرأت
على الإيقاع التام الذى هو خصيصة الجنس التام .

ففى أن اختلاف عدد الحروف — يؤدى إلى اختلاف زمن الإيقاع بين
المقطعين الصوتيين .

فتكون الكلمة الأولى أقصر زمناً فى نطقها من الأخرى ، مثل « الجوى » و
« الجوانح » أو « إن » « بهم » « بهم » يومئذ لخير ، وقد يكون العكس ، تكون
الكلمة الأولى أطول زمناً — فى نطقها من الأخرى مثل قوله تعالى « وَلَكِنَّا كُنَّا
مُرْسِلِينَ » [القصص — ٤٥] .

واختلاف نوع الحروف يؤدى إلى اختلاف مسافة الإيقاع :

بأن تكون الكلمة الأولى أبعد من الثانية فى مخارج حروفها ، أو أقرب ، مثل
« يَنْهَوْنَ » و « يَنْأَوْنَ » ، أو « دَامِس » و « طَامِس » .

واختلاف هيئة الحروف يؤدى إلى اختلاف درجة الإيقاع :

بأن تكون الكلمة الأولى أقوى فى مخارج حروفها أو أضعف من الكلمة
الأخرى ، مثل « البدعة شَرَكُ الشَّرَكِ » و « الكَلَمُ » و « الكَلِمُ » .

واختلاف ترتيب الحروف يؤدي إلى اختلاف مواقع الإيقاع :

حروف الكلمة الأولى عكس مواقع الكلمة الأولى مثل « حتف » و « فتح » ،
أو مختلفة عنها مثل « ملس » « لمس » وهكذا ...

وهذا بالنسبة لإيقاع الكلمتين ، وثم إيقاع آخر هو إيقاع بقية الكلمات في
السياق الواحد ، ودور الكلمتين المتجانستين مع بقية الكلمات لا يقل أهمية عن
دور توافر الجنس بينهما .

وإذا لم يكن المعنى قد استدعى الإيقاع ، ولم يكن الإيقاع وليد المعنى ، فلا
خير في هذا الجنس ، بين الكلمتين منفردتين أو في سياق .

رابعا : اختلاف المعنى بين المتجانسين :

قلنا إن الجنس « اتفاق مقطعين صوتيين في الإيقاع واختلافهما في المعنى »
وأريد هنا أن أوضح أن اختلاف المعنى يجب ألا يتقيد بحدود لغوية أو
ضوابط ، و « أمر » و « أمير » جناس ، و « ظالم » و « مظلوم » جناس ، وكل
ما نطلبه من اللفظة الثانية أن تضيف معنى جديداً لللفظة الأولى ، وإذا تحققت
هذه الإضافة المعنوية ، تحقق شرط « الاختلاف في المعنى » . فمثلا في بيت
العجير السلولى^(٥٨) الذى يقول فيه :

يَسْرُكُ مَظْلُوماً وَيُضِيكُ ظالماً وَكُلُّ الذى حَمَلْتُهُ فَهُوَ حَامِلُهُ

فالممدوح يعفو مظلوماً فيسرك ، ويقسو متجبراً ، فيضيك ، وهو جواد
سخى ، فقد جمع بين متناقضين ، جمع إلى العفو التسامح ، وإلى العنف
التساهل ، هو شخصية متوازنة ، كل من قصده يجد عنده ما يريد ، ويحمل عنه
ما ينوؤه ، إذن ، لفظة « ظالماً » هنا أضافت معنى خارجاً عن المعنى الأول .
ونخذ قول جلييلة بنت مُرَّة^(٥٩) .

(٥٨) العجير السلولى (ت ٩٠ هـ) من شعراء الدولة الأموية ، كان في أيام عبد الملك بن مروان ، وكان
جواداً كريماً ، عُدَّ ابن سلام في شعراء الطبقة الخامسة من الإسلاميين — الأعلام للزركلى ٢١٧/٤
وما به من مصادر .

(٥٩) هى جلييلة بنت مُرَّة البكرية ، زوج كليب سيد ربيعة وأخت جساس الذى قتله ، وكانت شاعرة
فصيحة ، ولكن ما وصل إلينا من شعرها قليل ، وفي هذا البيت تركز مشكلتها التى لا حل لها إلا

إِنِّي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةً وَلَعَلَّ اللَّهَ أَنْ يَرْتاحَ لِي

و « مقتولة » هنا أضافت جديداً إلى معنى لفظ « قاتلة » معنى خارجاً عنه ،
مختلفاً اختلافاً يَبِيناً ، فهي أخت القاتل وزوج القاتل .

أما إذا كانت الكلمة الثانية لا تفيد إلا التوكيد ، فيخرج هذا من إطار
الاختلاف في المعنى ؛ لأن المعنى الأول لم يُضَفْ إليه شيء ، بقدر ما تأكد
حدوثه ، وتعمق أثره ، كقول الله تعالى « وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا » [النساء —
١٦٤] وقوله تعالى « فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا
يَجِئُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجًا مِمَّا قَضَيْتَ ، وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيمًا » [النساء — ٦٥]
وقوله تعالى « إِنْ اللَّهُ وَمَلَائِكَتُهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ
وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا » [الأحزاب — ٥٦] .

فَكَلَّمَ تَكْلِيمًا ، وَسَلَّم تَسْلِيمًا ، ليست جناساً إنما هي توكيد مطلق ، لا
تخصيص فيه يخرجها من إطار العموم ويحدد معالها ، ومثله قول المهلهل ابن
ربيعة (٦٠) .

يَأْتِيهَا الْجَانِي عَلَى قَوْمِهِ جِنَايَةً لَيْسَ لَهَا بِالْمُطِيقِ
فلفظ « الجاني » تتضمن معنى إحداث الجناية ، فلا تكون « جناية » جناساً
ناقصاً إنما هي توكيد .

ويختلف الأمر حين يكون المصدر مُبَيَّنًا للنوع ، لنوع الفعل ، فيكون جناساً
كقوله تعالى « وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النُّذُرُ ، كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَأَخَذْنَاَهُمْ أَخَذَ عَزِيزٍ
مُقْتَدِرٍ » [القمر — ٤٢] ، فأخذ العزيز المقندر غير أخذ الدليل المُحْتَقِرِ ،
وأخذ العليُّ القدير غير أخذ البشر ، لذا أضافت « أَخَذَ » الثانية معنى جديداً
لـ « أَخَذْنَاهُمْ » الأولى ، معنى كانت بحاجة إليه لتأخذ شكلها الطبيعي الذي

عند الله وحده ، بعد مصرع زوجها على يد أخيها — انظر الروائع من الأدب العربي — ٩٢/١
بإشراف د . يوسف خليف ط الهيئة العامة المصرية ١٩٨٣ م .

(٦٠) المهلهل ، غدي بن ربيعة ، وهو أخو كليب سيد ربيعة بعد أبيه ، وقد قتله جساس البكري الذي
غضب لإهانة لحقت بخالته البسوس حين رمى كليب ناقة لها بسهم أصابها فقتلها ، ومن هنا دارت
حرب البسوس بين قبيلتي بكر وتغلب ، وهنا يخاطب المهلهل جناساً بأنه أطلق شرارة ليس في
مقدوره أن يتحمل نتائجها .

حدثت به ، فلم يكن أخذاً مطلقاً بأية درجة ، وبأية وسيلة ، وبلا هدف ، إنما كان أخذاً صادراً من الرب تعالى ، ويعنف يناسب الكفر من آل فرعون ، ولهدف يستحقون أن ينالوه من أجل جبروتهم .

ومثله قول امرئ القيس :

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءُ^(٦١) الْوِشَاحِ الْمُفْصَّلِ

فالثرى : كواكب تظهر بعد انتصاف الليل ، ويعلن تعرضها على اقتراب الفجر ، وتعرضت : صارت مُسْتَعْرِضَةً قبل أفولها ، وأثناء الوشاح المُفْصَّل : أى أثناء « الشال » الذى تطرحه المرأة على كتفها ، وقد ازدان بالجواهر ، فالمصدر هنا جاء مبيّناً للنوع ، مُكوّناً إضافة جديدة لحدث الاستعراض ، بأن أخرجته من العموم إلى الخصوص ، من عموم الوشاح « أى وشاح » إلى خصوص الوشاح « المزدان بالجواهر » .

أترانا بعد هذا نقبل قول العسكرى « ... وَمَنْ جَنَسَ تَجْنِيسِينَ فِي بَيْتٍ زَهِيرٍ فِي قَوْلِهِ :

بعزمة مأمور مطيع وأمر مُطَاعٌ فَلَا يُلْفَى لِحَزْمِهِمْ مِثْلُ
وليس المأمور والأمر ، والمطيع والمطاع من الجناس ؛ لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل ، وبعضها مفعول به ، وأصلها إنما هو الأمر والطاعة ، وكتاب الأجناس الذى جعلوه لهذا الباب مثلاً لم يُصَنَّفْ على هذا السبيل ، ... ، وجعلوا أيضاً من التجنيس قول العجير السلولى :

يَسْرُكُ مَظْلُوماً وَيَرْضِيكَ ظالماً وَكُلُّ الَّذِى حَمَلْتُهُ فَهُوَ حَامِلُهُ
... ، ليس فى هذه الألفاظ تجنيس ، وإنما اختلفت هذه الكلمة للتصريف^(٦٢) لا نستطيع أن نقبل هذا الرأى على إطلاقه ، والأمر موكول بالإضافة التى يأتى بها المعنى الثانى ، وإذا تعذرت فلا جناس ثم .

ولا يظهر الأمر جلياً إلا حينما نضع البيت فى مكانه من القصيدة ، لتذوق أثر

(٦١) أثناء - جمع « ثنى » وهو ثنى من التوب وكف من أطرافه .

(٦٢) الصناعتين - ٣٣٠ .

الجناس في المعنى ، وفي الأقل نضعه بجوار أقرب جيرانه لنُحَسَّ إحساساً أقرب ،
وليكن ذلك في أبيات امرئ القيس التي يقول فيها :

فقلت : سَبَّكَ اللهَ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتُ تَرَى السُّمَّارَ وَالنَّاسَ أُحْوَالِي
فقلت : يَمِينُ اللهَ أُبْرَحُ قَاعِدًا وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي
حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حَلْفَةً فَاجِرٍ لَنَامُوا، فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِي (٦٣)

فالليل الدامس ، والأصوات الطارئة من بعيد ، والظلمة المهيمنة ، والحوار
الذي يدور همساً بين امرئ القيس وصاحبه ، كل منهما له رغبة عارمة في
صاحبه ، لكنها تخاف السُّمَّارَ والقيل والقال ، وهو لا يخاف مما تخاف ، إنما
يخاف أن تفر حماسها ، وتضيع منه بهجة الرغبة ، وبين الشد والجذب ، والدفع
والمنع ، تطلب منه أن يرى ما شأن السُّمَّار ؟ هل ناموا ؟ فيتلصص امرؤ القيس
فيراهم قاعدين ، فماذا يفعل ؟ ماذا يفعل ؟ فليحلف حَلْفَةً فَاجِرٍ أنهم قد
ناموا — حلف لها بالله فصدقت ، و « حلفة فاجر » أضافت لِلْحَلْفِ بالله معنى
حين صورت الحَلْفَةَ قد غَيَّرَتْ مجرى الأحداث ... ، وأعطينا مزيداً من الاقتراب
من الصورة وبطلها ، إذن فالمعنى مختلف ، فكان الجناس بين « حَلَفْتُ ... حَلْفَةً
فاجر » وكان ناقصاً لأن الایقاعين مختلفان والمعنيين مختلفان أيضاً .

خامساً : الحقيقة والمجاز بين المتجانسين :

قد يكون ركنا الجناس معنيين حقيقيين ، وقد يكون أحدهما مجازاً والآخر
حقيقياً ، وهذا مما يترك أثره في تصوير المعنى ، وعمقه في رسم خطوطه فمن
الجناس التام ذى الطرفين الحقيقيين ، قول أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ
فالحد الأول ، حدُّ السيف ، والحد الثانية : الفصل والقطع ، والكلمتان
حقيقتان في استعمالهما .

والجناس هنا تام حقيقي الطرفين .

(٦٣) سَبَّكَ الله : صيغة دعاء لا تؤدي معناها الحقيقي ، أبرح قاعداً ، أظل قاعداً والصالي : الذي
يصطلي بالنار ، يستدفئ بها .

أما حين يقول مسلم بن الوليد :

تَبَسَّمَ عَنْ مِثْلِ الْأَقَاحِيِّ تَبَسَّمَثَ لَهُ مُزْنَةٌ صَفِيَّةٌ فَتَبَسَّمَا

ف « تبسم » الأولى حقيقية ، لصاحبه .

و « تبسم » الأخرى ، للمُزْنَةُ ، وهى « السحابة الممتلئة ماءً ، وتبسمها هطول مائها على سبيل الاستعارة المكنية ، ويكون الجنس تاماً بين « تَبَسَّمَ » الثانية المجازية ، و « تَبَسَّمَ » الأولى الحقيقية .

والأمثلة على هذا كثيرة فى القرآن الكريم ، ففى قوله تعالى « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا » [الشورى — ٤٠] (٦٤) و « السيئة » الأولى حقيقية ، وهى العمل المخالف الخارج من شريعة الله ، وهو البداية الظالمة ، والافتراء الذى يقع على المفترى عليه ، أما « سيئة » الأخرى فمجازية على سبيل الاستعارة التصريحية ؛ لأنها بمعنى عقاب من الله ، عقاب شديد مناسب لما اقترفوه من آثام ، ومثلها قوله تعالى « فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ » [البقرة — ١٩٤] (٦٥) وقوله تعالى « مُسْتَهْزِئُونَ اللَّهِ يُسْتَهْزِئُ بِهِمْ » [البقرة — ١٤ و ١٥] (٦٦) وقوله تعالى « وَمَكْرُوهٌ مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ » [آل عمران — ٥٤] (٦٧) — وسَمَّى الرمانى هذا الصنف من الجنس : جناس المزاوجة ، وقال : إنه يقع فى الجزاء أى فى جواب الشرط من الجملة الشرطية ، وضرب له مثلاً آية « فَمَنْ اعْتَدَى » وقال : « فاعتدوا عليه ، أى جازوه بما يستحق طريق العدل ، إلا أنه استعير للثانى لفظ الاعتداء ، لتأكيد الدلالة على المساواة فى المقدار ، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان » (٦٨) .

(٦٤) والآية كاملة : « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا ، فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ ، إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ » .

(٦٥) والآية كاملة : « الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ ، وَالْحَرَامَاتُ قِحَصًا فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ ، وَاتَّقُوا اللَّهَ ، وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ » .

(٦٦) والآيتان : « وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا ، وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ، اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ، وَيَمْدَهُمْ فِي طَغْيَانِهِم بِمِثْلِهِمْ » .

(٦٧) والآية بعدها : « إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ ارْفُطْكَ إِلَىٰ مَوْطِئِكِ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعَلَ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فُوقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ ، ثُمَّ إِلَىٰ مَرْجِعِكُمْ ، فَأَخَذُكُمْ بَيْنَ يَدَيْكُمْ فَمِمَّا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ » .

(٦٨) النكت فى إعجاز القرآن — ٩١ تحقيق د . محمد زغلول سلام . دار المعارف الثالثة .

فكما يقع الجنس بين المعانى الحقيقية ويكون له جمالية ، يقع فى المعانى المجازية لغرض يقصد إليه ، وهدف يسعى إلى تصويره .

سادساً : الجانب الإيقاعى بين المتجانسين :

لاحظنا أن الجانب الصوتى يكاد يكون هو الركيزة التى يعتمد عليها فن الجنس ، وما الجانب الصوتى إلا الإيقاع Phythm ، أو النغم ، أو التردد الموسيقى ، فالكلمتان المتجانستان تجانساً تاماً ، هما فى الواقع إيقاعان موسيقيان تردداً فى مساحة البيت الشعرى أو الآية القرآنية أو الجملة النثرية البشرية ، وكذا الكلمتان المتجانستان تجانساً ناقصاً ، فالنقص فى الجنس الناقص يلبي حاجة النفس فى الإيقاع المتباين ، كما يلبي الجنس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر .

وطالما أن الإيقاع هو ركيزة فن « الجنس » والإيقاع عبارة عن « تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها » (٦٩) ، فمن الطبيعى أن يكون تردد هذا الإيقاع متصلاً حيناً ، أو متالياً منفصلاً حيناً آخر ، ومن الطبيعى أيضاً أن يكون الفصل لوجود فاصل أو فاصلين أو عدة فواصل . أى : فراغ أو فراغان أو عدة فراغات من الألفاظ التى لا تُكوّن إيقاعاً موسيقياً . ويرجع ذلك إلى المعنى الذى يريد الفنان أن يوصله إلى المخاطب ، والفنان بفنه وخبرته يحرك هذا الفاصل [الفراغ] فيجعله قصيراً أو طويلاً ، أو يكرر النغمة ذاتها بلا فاصل ، حسبما يريد للمعنى من إصابة المقدار المطلوب من التأثير فى أذن المخاطب ونفسه وعقله .

فالشاعر الذى يقول :

حَدَقُ الْآجَالِ آجَالُ وَالْهَوَى لِلْمَرْءِ قَتْلُ (٧٠)

وقد كرر إيقاع لفظ « آجال » بدون فاصل .

(٦٩) د . فؤاد زكريا — التعبير الموسيقى — ٢١ ط مكتبة مصر — الثانية ١٩٨٠ م .

(٧٠) البيت لأبى سعيد عيسى بن خالد الخزومى ، والحدق : واحدة حدقة ، وهى سواد العين ، والآجال الأول جمع إجل ، وهو القطيع من بقر الوحش ، والأخرى : جمع أجل والمراد به : العمر ، انظر الإيضاح القزوينى ص ٥٣٦ تحقيق خفاجى .

وكذا فعل أبو تمام في قوله :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَتْبَاءَ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَذِّهِ الْحَذُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

ونحن لا نلتفت في « الجناس » إلى الحيز المكاني للكلمة بقدر ما نهتم بالحيز الزماني ، فكل كلمة تستغرق عدداً من الثواني بعدد حروفها ، بحيث لو سجلنا هذا النطق على « مُسَجِّل » لعرفنا عدد الذبذبات التي نطقها الناطق ليحول هذه الحروف المكتوبة إلى أصوات منطوقة . ومن هنا يأتي أثر الإيقاع المتجانس والفراغ بين الإيقاعين إن وُجد .

انظر إلى هذا الشاعر الذي استشهد به أسامة بن منقذ ، فقد جَرَّك الفواصل بين الإيقاعات حركة مقصودة لخدمة المعنى .

رُبَّ خَوْدٍ عَرَفْتُ فِي عَرَافٍ	سَلَبْتَنِي بِحُسْنِهَا حَسَنَاتِي
وَرَمْتُ بِالْجِمَارِ جَمْرَةَ قَلْبِي	أَيُّ قَلْبٍ يَقْوَى عَلَى الْجَمَرَاتِ
خَرَمْتُ حِينَ أَخَرَمْتُ نَوْمَ عَيْنِي	وَأَسْتَبَاحَتْ حِمَايَ بِاللَّحْظَاتِ
وَأَفَاضْتُ مَعَ الْحَجِيجِ قَفَاضَتْ	مِنْ دُمُوعِي سَوَابِقُ الْعَبْرَاتِ
لَمْ أَكُلْ مِنْ مَنَى مَنَى النَّفْسِ لَكِنْ	خَفْتُ بِالْخَيْفِ أَنْ تُكُونَ وَفَاتِي (٧١)

وبالرغم من « مهارة » الشاعر في التلاعب بألفاظ مناسك الحج وتطويعها لتجربته العاطفية بغير قليل من السطحية ، فإنه ليكفينا بيان هذه الفراغات ، ومن الممكن أن نعتبر هذا النوع من الفصل « قصير المدى » ذلك الذي يتكون من كلمة إلى ثلاث كلمات ، مثل قول العباس بن الأحنف :

حُسَامُكَ فِيهِ لِلْأَخْبَابِ قَتَحٌ وَرُمُحُكَ فِيهِ لِلْأَعْدَاءِ حَتَفٌ

أما « طويل المدى » فهو — في رأيي — ما زاد على ثلاث كلمات ، انظر إلى قول الغزّي (٧٢) :

(٧١) الخود : حسنة الخلق ، وأفاض الناس من عرفات : تفرقوا ، ومِنَى الأولى موضع والأخرى جمع أمنية ، والخيف : موضع بمكة المكرمة — وانظر الأبيات في البديع في نقد الشعر — لأسامة بن منقذ — ١٤ د . بدوي ود . عبد الحميد ط الحلبي ١٩٦٠ .

(٧٢) هو : محمد بن علي عبد الله الغزّي (ت ٧٦١ هـ) شاعر رقيق الأسلوب أديب ، اختص بأمراء لبنان ، مصري الأصل والمولد ، نشأ بغزة ، وأقام بها مدة طويلة ، فَنَسِبَ إليها — انظر الأعلام للزركلي ٢٨٥/٦ .

لَوْ زَارَنَا طَيْفُ ذَاتِ الْخَالِ أَحْيَانًا ونحن في حُفْرِ الْأَجْدَاثِ أَحْيَانًا (٧٣)

وهناك خمسة فواصل ، كقول أبي الفتح البُستِي :

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَامَ وَلَا جَامَ لَنَا ما الذي ضَرَّ مُدِيرَ الْجَامِ لَوْ جَامَلَنَا (٧٤)

وستة فواصل ، كقول أبي تمام :

وَأَصْبَحْتَ غَرُورُ الْأَيَّامِ مُشْرِقَةً بالنَّصْرِ تَضْحَكُ مِنْ أَيَّامِكَ الْغُرُورِ (٧٥)

وقد بلغ القرآن الكريم في نظمه الحد الأقصى لترجيع صدى الصوت للكلمة المجنسة الأولى ، بأن أعاد صداها بعد تسعة فواصل (٧٦) وذلك في قوله تعالى « يَكَادُ سَنَا بَرْقُهُ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ ، يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ » [النور — ٤٣ و ٤٤] (٧٧)

(٧٣) أحيانا الأولى : بعض الوقت ، وأحيانا الأخرى من الإحياء ، والأجداث : المقابر مفردها جَدَثَ .

(٧٤) انظر البيت في الإيضاح للغزويني ٥٣٧ ، وتحرير التحرير لابن أبي الإصبع ١١٠ — وهذا النوع من الجناس يسميه البلاغيون المتأخرون بـ « الجناس المركب » ، وهو أن يكون كلا اللفظين أو أحدهما مركب ، وفي ذلك أوضح دليل على أن الأجناس ، فن موسيقى ، يعتمد على الإيقاع الصوتي للألفاظ ، بغض النظر عن الجانب الخطي أو الحيز المكاني ، وفي هذا البيت الركيك ، كلمتا (جام) أي الكأس ، و (لنا) ، وننطقهما كأنهما كلمة واحدة هكذا (جامَ لَنَا) والأخرى كلمة (جاملنا) من الفعل — جامل بجامل — ومثل هذا قول الشاعر :

فَلَمْ تَضَعْ الْأَعَادَى قَدْرَ شَانِي وَلَا قَالُوا فَلَانَ قَدْ رَشَانِي

الأولى من (قدر + شأن) وخففت الهمزة ، والأخرى من قد + رشاني — من رشا يرشو .

(٧٥) الغرر الأولى : بمعنى اليأى والإشراق ، والأخرى بمعنى الكرم والشرف .

(٧٦) عرض القرآن الكريم مختلف أشكال الفواصل بين المتجانسين ، بلا فاصلة كقوله تعالى « إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَآئِيلَ » [طه — ٩٤] ، وبفاصلة واحدة كقوله تعالى « ثُمَّ كُلِّي مِنْ كُلِّ الشَّجَرَاتِ » [النحل — ٦٩] — وبفاصلتين ، كقوله تعالى « وَجُودَ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ » [القيامة ٢٢ و ٢٣] ، وبثلاث فواصل ، كقوله تعالى « وَإِنَّ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدًا وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ » [العاديات — ٧ و ٨] ، وبأربعة فواصل ، كقوله تعالى « وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ، كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ » [الروم — ٥٥] وخمسة فواصل ، كقوله تعالى « ذَلِكَم بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ » [غافر — ٧٥] .

(٧٧) والآية الكريمة كاملة « أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا ، فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ ، وَيَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ ، فَيُصِيبُ مَنْ يَشَاءُ وَيُصْرِفُهُ عَمَّنْ يَشَاءُ ، يَكَادُ سَنَا بَرْقُهُ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ ، يَقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ » — يزجي : يسوق الودق : المطر جبال فيها من برد : هن من برد ، الأبصار الأولى : الأنظار ، والأخرى : العقول .

ويجبل إلى أن الفاصل لو زاد على هذه المساحة لضاع الغرض من التجنيس :
كقول هذا الشاعر :

قُرْبْتُ ، فَلَمْ أَرْجُ اللَّقَاءَ وَلَا أَرَى لَنَا حِيلَةً يُذْنِكُ مِنَّا احْتِيَالُهَا
فَأَصْبَحْتُ كَالشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ ضَوْوُهَا قَرِيبٌ ، وَلَكِنْ أَتَى مِنْكَ مَنَالُهَا (٧٨)

سابعاً : الوفاء بالمعنى والإيقاع بين المتجانسين :

أراني متعجلاً في هذا الجانب ، بالرغم من أنه موضوع التطبيق على شعر
شوقي فلا بأس من عرض تطبيقي سريع إلى أن يأتي شعر شوقي .

وَسُنْدِيرُ تَحْلِيلِنَا حَوْلَ قَوْلِهِ تَعَالَى « أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ، ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ
يَجْعَلُهُ رُكَّامًا ، فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ ، وَيُنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ
بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَمَّنْ يَشَاءُ ، يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ ،
يَقْلَبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ » النور — ٤٣ .

فالأبصار الأولى جمع « بَصَرَ » وهو النظر ، والأخرى جمع « البصر » وهو
العقل ، والفهم والفقه والخبرة الفائقة ، وليست هذه هي القضية فقط ، إنما
نلاحظ أن لكل كلمة حيزاً مكانياً ، تملؤه بحروفها المخطوطة ، وحيزاً زمانياً تستغرقه
بنطق هذه الحروف ووقوعها على الأذن ، وحين تنتقل الكلمة إلى المستمع
فالأذن ، والإحساس بوقع الحروف وعددها يقومان مقام العين في تقدير الحيز
المكاني للكلمة ، الذي لا يدرك إلا بالقراءة .

وكلمة « الأبصار » هنا تأتي بعد مشاهد عديدة تستحق الرؤية والتأمل في
عجائبها ، السحاب المتدافع الذي يتجمع فيما بينه فيؤلف السحب الكثيفة
المثقلة بالماء والمطر الذي ينزل على هيئة بردٍ فيه الخير بنزوله ، وفيه الشر بامتناعه ،
ثم ذلك البرق ذو الضوء والذي يخطف الأبصار — كل ذلك يحتاج إلى
الإبصار ، إلى الرؤية الواعية ، والتعجب من قدرة الخلاق العظيم ، ثم يأتي الليل
والنهار ، وكيف أنهما عبرة وعظة ، لمن كان له عقل يعي ولب يقظ ، إذا
المشاهد يناسبها الإبصار بالعين ، وتقلب الليل والنهار يناسبه الإبصار بالفكر ،

(٧٨) البيتان في « البديع » لأسامة بن منقذ — ٢٩ .

أو الرؤية المتعجبة ، أو البصر المتأمل ، وهنا وردت الكلمتان ، لتبادلا المواقع ، الذى يشاهد عليه أن يفكر فيما يشاهد ، والذى يفكر عليه أن يشاهد ما يعينه على فكره ، ومن هنا وردت الكلمتان المتفقتان فى الإيقاع الصوتى التام ، المختلفتان فى المعنى ، المرتبطتان فى الإطار العام بالسياق ، وذلك لغرض إتمام المعنى ، وإضفاء الجمال الموسيقى النابع من ترديد نَغْمَةِ « الأَبْصار » مرتين بينهما أطول فاصل يمكن أن يقع بين متجانسين ، حتى يتيح للمستمع أن يجول بفكره ونظره فيما حوله متأملاً متعجباً ، على الأَّ يَطول التأمل فيكون بلا فائدة ، إنما العبرة بالنتيجة . ولذا بُدئ أولاً بالأبصار ، لعامة المبصرين ثم ثنى بالأبصار الخاصة المفكرين .

ونخذ مثلاً آخر ، قوله تعالى « وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ » [الروم — ٥٥] .

فالساعة الأولى معناها القيامة ، والساعة الأخرى معناها الوقت القصير . ونلاحظ أن « الساعة » الأولى بإيقاع السين المملودة والعين المفتوحة والتاء المربوطة ، واختيارها معنى ليوم القيامة ، تدل على دقة مجيئها ، ودقة حسابها ، وانضباط وقتها ، كل هذا لا يدوم طويلاً ؛ لأن النُّعْمَةَ نَفْسَهَا ستكرر ، ولكن بمعنى آخر ، بمعنى الساعة الزمنية ، استعارة تصريحية لقصر الوقت ، كأنهم لم يعيشوا فى الدنيا غير ساعة من زمن ، ولا بَقُوا فى القبر غير ساعة من زمن ، إنما جاء إحساسهم بقصر الوقت تعبيراً عن هول المفاجأة ، لذا لم تكن لفظة أخرى بقادرة على إعطاء هذا الإحساس أكثر من كلمة « الساعة » ، وهنا وجب التجانس التام ، بين المعنى والنغم ، لا لزركشة ولا لتزيين ، أو تحسين ، إنما وفاء للمعنى ودقة فى الأداء ، وتصويراً للمفاجأة ، ومدى وقعها على هؤلاء المجرمين ، « وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ » ، سنلاحظ أن لفظ « ساعة » قد تبلور فى حرف « السين » التى لا تختفى نغمتها بل تستمر فى « يُقْسِمُ » وتختفى من « المجرمون » لتظهر بحرف قريب فى « لَبِثُوا » وتختفى فى « غير » لتعود قوية واضحة جلية فى « السَّاعَةُ » ثانية .

الجناس الناقص ، نجد قوله تعالى « وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ
يَهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسُهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ » [الأنعام — ٢٦] .

حكى القرطبي في تفسير هذه الآية : أن النهي هو الزجر ، والنأى : البعد
ذلك عن ابن عباس والحسن ، وقيل : هو خاص بأبي طالب ينهى الكفار عن
أذية محمد ﷺ ، ويتباعد عن الإيمان ، عن ابن عباس أيضا ، وروى أهل
السيرة ، قال : كان النبي ﷺ قد خرج إلى الكعبة يوما ، وأراد أن يصلي ، فلما
دخل في الصلاة ، قال أبو جهل — لعنه الله — : « من يقوم إلى هذا الرجل
يفسد عليه صلاته ، فقام ابن الزبيري ، فأخذ قرئاً ودماً ، فلطخ به وجه النبي
ﷺ ، فانقتل النبي ﷺ من صلاته ، ثم أتى أبا طالب عمه فقال : يا عَمُّ أَلَا
تَرَى إِلَى مَا فَعَلَ بِي ؟ فقال أبو طالب : من فعل هذا بك ؟ فقال النبي
ﷺ : عبد الله بن الزبيري ، فقام أبو طالب ووضع سيفه على عاتقه ومشى معه
حتى أتى القوم ، فلما رأوا أبا طالب قد أقبل جعل القوم ينهضون ، فقال أبو
طالب : والله لئن قام رجل لجللته بسيفي ، ففعلوا حتى دنا إليهم ، فقال : يا
بَنِيَّ من الفاعل بك هذا ؟ فقال : عبد الله بن الزبيري ، فأخذ أبو طالب قرئاً
ودماً فلطخ به وجوههم ولحاهم وثيابهم وأساء القول لهم ، فنزلت هذه الآية « وَهُمْ
يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ » فقال النبي ﷺ : يا عَمُّ ، نزلت فيك آية ، قال : وما
هي ؟ قال : تمنع قريشاً أن تؤذيني ، وتأتى أن تؤمن بي ، فقال أبو طالب :

وَاللَّهِ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ بِجَمْعِهِمْ حَتَّى أَوْسَدَ فِي التُّرَابِ دَفِينَا

..... الخ (٧٩)

والجناس في هذه الآية الكريمة بين « ينهون وينأون » ، وهما مقطعان صوتيان
غير تامين ، ومختلفان في المعنى ، ونلاحظ أن الجار والمجرور المتعلق بالفعلين
واحد ، وهو « عنه » ، أي أن الرسول ﷺ يحدث له النهي عنه ، والنأى عنه ،
والنهي أمر بالابتعاد بالقول ، والنأى ابتعاد بالفعل والجسد ، والنهي أمر يصدر إلى
الآخرين من الكفار ، والنأى أمر يصدر من الكفار إلى أنفسهم ، والنهي قول بلا

(٧٩) تفسير القرطبي ص ٢٤٠٢ وما بعدها . ط دار الشعب .

قدرة ، والنأى قدرة احتوت قولاً ، وإيقاع النهى قريب جداً من النأى ، لأنهما كانا يحدثان فى وقت واحد ، وهم مصدر النهى والنأى ، وهو صلوات الله عليه وسلامه — مصب النهى والنأى ، لذا جاء الإيقاع قريباً ، وجاء الاختلاف فى حرفين يخرجان من الخنجرة ، وكأنهما فعلاان يصدران عن شىء واحد ، كما يصدر النهى والنأى عن أبى جهل وأمثاله ، ثم يكون النهى أخص من النأى ، لأنه قول بلا فعل ، ويأتى النأى أعم . لأنه فعل يترجم قولاً ، ونلاحظ أن الجملة الأولى قد اشتملت على المسند إليه « هم » والمسند « ينهون » والقيد « عنه » ، بينما حذف المسند إليه من الجملة الأخرى ، وبقي المسند « يناون » وبقي القيد « عنه » لأنه صلوات الله عليه وسلامه ، أهم منهم وأجل ، ثم نلاحظ « الازدواج » أى اتفاق إيقاع جملتين متتاليتين ، « ينهون عنه » ، واتحاد الإيقاع يوحى بأن الفعلين كانا يصدران بنفس القوة والعنف والغل . وبنفس الدرجة من الهمجية . ولذا جاء الجناس ، لأنهما فعلاان من جنس واحد ، هو الحقد الأسود ، جاء الجناس ناقصاً ، وما كان يصلح إلا أن يأتى ناقصاً ، للوفاء بالمعنى والوفاء بالإيقاع بلا تكلف ...

٢- الجناس في شعر شوقي

- أولا : الجناس التام .
- ثانيا : الجناس الناقص .
- ثالثا : الجناس في قصيدة « نهج البردة » .

أولاً : الجناس التام

١ — مكوناته :

- ١ — الجناس التام بين مفردين .
- ٢ — الجناس التام بين مسندين .
- ٣ — الجناس التام بين موصوفين .

٢ — تشكيلاته

- ١ — جناس تام بين الحقيقي والمجازي .
- ٢ — جناس تام بين المجازي والمجازي .
- ٣ — جناس تام وتشبيه .
- ٤ — جناس تام وكناية .
- ٥ — جناس تام وطباق .
- ٦ — جناس تام وتورية .

أولاً : مكوناته :

١ — الجنس التام بين مفردين :

قلنا إن الجنس : مقطعان صوتيان متفقان في الإيقاع مختلفان في المدلول ، لفظان متحدان في الشكل مختلفان في المضمون ، وقلنا : إذا تماثل الإيقاع فيهما ، فالجنس تام ، وإذا اختلف فالجنس ناقص .

ومع شوق كثر الجنس ، كما كثر السجع ، والمشاكلة وكذا الازدواج ، كما سنرى ، ولا غرابة في هذا ، فشوق شاعر الإيقاع ، وهذه هي فنونه ، وهو البارع في تفجير طاقات الألفاظ ، والتعامل مع الإيقاعات .

وكم الجنس التام عند شوق أقل بكثير من كم الجنس الناقص الذي رصدته له ، بالرغم من أنني لا أهدف إلى الإحصاء المستقصى بقدر ما أهتم بتعقب الظواهر المختلفة للجنس الواحد .

ومن أشهر مكونات الجنس التام ، الجنس بين مفردين ، كقوله في قصيدة « فتحى ونورى » الطيارين العثمانيين اللذين قدما إلى مصر في سنة ١٩١٣ م يقودان طيارتهما فسقطت بهما فماتا ، يقول مخاطبا محمد رشاد الخامس الحاكم العثماني :

هَذَا مَقَامٌ أَنْتَ فِيهِ مُحَمَّدٌ وَالرُّفُقُ عِنْدَ مُحَمَّدٍ مَأْمُولٌ^(١)

فمحمد الأولى ، أى مشكور ، اسم مفعول من « حَمَدَ » ومحمدُ الأخرى : هو محمد رشاد الخامس .

وكقوله في قصيدة « على سفح الأهرام » :

قِفْ نَاجِ أَهْرَامَ الْجَلَالِ وَنَادِ هَلْ مِنْ بُنَاتِكَ مَجْلِسٌ أَوْ نَادِ^(٢)

(١) الشوقيات — ١١٦/٣ — ٦١

(٢) الشوقيات — ١١٣/١ — ١ ، وانظر في الجنس التام بين مفردين قصيدة « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٧٣ و ١٤١ ، و « عيد الفدا » ١٦١/١ — ٦ ، و « تكليل أنقرة وعزل الأستانة »

وهذا النوع الذي ضرب الجرجاني له مثلاً قول البحري :

أَيَا قَمَرَ التَّمَامِ أَغْنَتْ ظُلْمًا عَلَى تَطَاوُلِ اللَّيْلِ التَّمَامِ

وقال « ومعنى التَّمَامِ واحد في الأمرين ، ولو انفرد لم يُعَدَّ تَجْنِيساً . ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر ، والآخر بالليل ، فكان كالمختلفين ، وقد يكون من هذا الجنس ما تجانس به المفرد بالمضاف ، وقد تكون الإضافة اسماً ظاهراً أو مكنياً ، وقد تكون نسباً ،... »^(٣) ولكن شوقي يتوسع فيه ويأتى بما لم يتوقف عنده بلاغيونا القدماء .

يقول في قصيدة « نهج البردة »^(٤) :

رَمَى الْقَضَاءُ بَعَيْنِي جُوذِرِ أَسَدًا يَسَاكِينُ الْقَاعَ أَذْرِكُ سَاكِنِ الْأَجَمِ

وكقوله في « صدى الحرب »^(٥) :

وَهَابَ الْعِدَا فِيهِ خِلَافَتَكَ الَّتِي لَهُمْ مَأْرَبٌ فِيهَا وَلِلَّهِ مَأْرَبٌ

والجمال في هذا الجنس ، يأتى من إسناد لفظة واحدة إلى لفظين مختلفين وكل منهما يضيف إليها معنى جديداً ، والإيقاع واحد . سواء في ذلك أن تكون الكلمة مسنداً أو مسنداً إليها ، وقد اجتمعا في « صدى الحرب » في حديث شوقي عن « زينب » المتطوعة في المعركة .

وَمَا رَاغِبِي إِلَّا لِوَاءِ مُخَضَّبٍ هُنَالِكَ يَحْمِيهِ بَنَانُ مُخَضَّبٍ
فَقُلْتُ مَنِ الْحَامِي ؟ أَلَيْتُ غَضَنْفَرُ مِنْ التُّرْكِ ضَارٍ أَمْ غَزَالُ مُرَبِّبٍ

١٦٣/١ — ٢١ ، و « طوكيو » ٨٥/٢ — ٣٢ ، و « في الغزل » ١١٨/٢ — ٣ ، و « رثاء

إسماعيل صبرى » — ١٠٤/٣ — ٢٤ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ١٦٩/٣ — ١٣ ، و « رسالة

الناشئة » ٣٨/٤ — ٧٠ ، و « تحية غليوم الثانى » ٥٦/٤ — ١ .

(٣) الوساطة — ٤٤ تحقيق الجاوى وأبو الفضل إبراهيم — ط الحلبي الثالثة .

(٤) الشوقيات — « نهج البردة » ظ/١٩٠ — ٢

(٥) الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ١١ .

أُم الْمَلِكُ الْغَازِي الْمُجَاهِدُ قَدْ بَدَا أُم النُّجْمُ فِي الْآرَامِ أُم أَنْتِ زَيْنُ
رَفَعَتْ بَنَاتِ التُّرْكِ، قَالَتْ وَهَلْ بَنَاتَا بَنَاتِ الضُّوَارَى أَنْ نَصُولَ تَعْجُبُ^(٦)

٣ — الجناس التام بين موصوفين :

والجناس المركب من صفة وموصوف ، غير المركب من مسند إليه ومسند ، فالصفة تقرر شيئاً حادثاً في الموصوف ، بينما الإسناد يضيف إليه مالم يكن فيه ، ولكن تجمل الصفة في اختيارها من عديد ، وإبرازها من كثير غيرها ، وكأنك تجعلها هي الصفة الوحيدة التي تميز الموصوف المقصورة عليه لا تتعداه على غيره من الموصوفين ، والموصوف قد ارتبط بهذه الصفة دون غيرها لا يتعداها إلى غيرها من الصفات .

يقول شوقي في قصيدة « انتصار الترك »^(٧) :

لَا تَلْتَمِسْ غَلْبًا لِلْحَقِّ فِي أُمِّمِ الْحَقُّ عِنْدَهُمْ مَعْنَى مِنَ الْغَلْبِ
لَا خَيْرَ فِي مَنَبَرٍ حَتَّى يَكُونَ لَهُ عُودٌ مِنَ السُّمْرِ أَوْ عُودٌ مِنَ الْقُضْبِ

فالسمر هي الرماح ، والقضب هي السيوف ، والعود الأسمر غير العود الأبيض اللامع ، وكلاهما عود ، فيه صفات العود ، ولكن للرمح ميدان ولل سيف ميدان ، وللرمح رجال ولل سيف رجال ، و « المنبر » هنا استعارة لكلمة الحق ، ولدعوى الحق ، وللمبادئ والقيم والأفكار ، والداعى بلا سلطان كساع إلى الهيجا بغير سلاح ، و « المنبر » مرتفع القامة عالٍ في مكانه ومكانته ، والعود مستقيم صارم ، حازم مع خصمه في خصامه ، والمنبر يخاطب العقول ، والسلاح يطيح بالرءوس التي حوت عقولا لا قيمة لها .

(٦) الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ الأبيات ٩٣ — ٩٦ ، وانظر القصيدة نفسها — ٨٢ و ٢٩ و ١٤١ ، و « انتحار الطلبة » ١٢٥/١ — ٩ ، و « تكليل أنقرة » ١٦٣/١ — ٤٨ ، و « الغزل » ١١٩/٢ — ٩ ، وفي « حفل رئاسة هدى شعراوى » ١١٦/٢ — ١٧ ، وفي « رثاء عمر لطفى » ٨٣/٣ — ٩ ، و « عيد الجهات » ٢٩/٤ — ١٥ .

(٧) الشوقيات — ٥٩/١ — ١٨

نظر إلى قوله في قصيدة « تكليل أنقرة » (٨) :

فُضِّي ثُيُوبَ الْفَرْدِ ثُمَّ خُذِي بِهِ فِي أَيِّ ثَوْبِهِ بِهِ جَاءُوكِ
لَا فَرْقَ بَيْنَ مُسَلِّطٍ مُتَوَجِّجٍ وَمُسَلِّطٍ فِي غَيْرِ ثَوْبٍ مَلِكِ

وكذا قوله وهو في طريقه إلى الأستانة قادماً من أوروبا ، مخاطباً الحاكم العثماني ،
واصفاً ضجيج السفينة التي أقلته إلى الأراضي التركية :

جَابَ الْمَمَالِكَ حَزَنُهَا وَسُهُولُهَا وَطَوَى شِعَابَ « الصَّرْبِ » و « الْبَلْغَارِ »
حَتَّى رَمَى بِرِجَالِنَا وَرِجَالِنَا فِي سَاحِ مَأْمُولٍ عَزِيزِ الْجَارِ
مَلِكٍ بِمَفْرِقِهِ إِذَا اسْتَقْبَلْتُهُ تَاجَانِ : تَاجُ هُدًى وَتَاجُ فَخَارِ (٩)

وتاج الهداية ، هو العدل والرحمة والسلام ، وتاج الفخار : هو تاج العزة
والمنعة والانتصار .

ثانيا : تشكيلات الجناس .

١ - الجناس التام بين الحقيقي والمجازي

وذلك كقوله في تكريم الشاعر « خليل مطران » بمناسبة حصوله على وسام .

هَذَا أَدِيُّكَ يُحْتَفَى بِوَسَامِهِ وَيَبَئُتُهُ لِلْمَشْرِقِيِّنَ وَسَامُ
وَيُجَلِّ قَدْرُ قِلَادَةٍ فِي صَدْرِهِ وَلَهُ الْقَلَائِدُ سِنْمُهَا الْإِلَهَامُ (١٠)

فالقلادة الأولى : هي الوسام ، والأخرى : مجاز لقصائد الشعر المطرانية .

وفي رثاء « حسين أنور » أحد الأعضاء المؤسسين لنادي الموسيقى الشرقية
« معهد الموسيقى الآن » وكانت به سِمْنَةٌ ، يقول :

(٨) الشوقيات — ١٦٣/١ — ٦٥

(٩) الشوقيات — ٣٦/٢ — ٣١ ، وانظر في ذلك « جدى الحرب » ، ٤٢/١ — ٩٣ و « أرسطو
وترجماته » ، ٢٨/١ — ٢٩ ، و « الهلال » ، ٢٩/٢ — ٣ ، و « منظر الشروق » ، ٣٠/٢ — ٧ و

(١٠) الشوقيات — ٨١/٤ — ٥ و ٦ والسمط العقد .

فَقَلْتُ لَهَا مَا تَاسْتَشْعِرَتَ لَيْسَ نَاءٌ مِنْ بَسْمَنِ جِسْمِهِ
لَيْسَ نَاءٌ مِنْ بَسْمَنِ جِسْمِهِ لَيْسَ نَاءٌ مِنْ بَسْمَنِ جِسْمِهِ
وفيها يقول :

وَحُطَّ لَكَ الْقَبْرُ فِي رَوْضَةٍ يَمِيلُ عَلَى الْغُصْنِ فِيهَا الْغُصْنُ (١١)

فَالْغُصْنُ : الامتلاء ، والأخرى : استعارة تصريحية لثقل الدم . والغصن : فرع
الشجر ، والغصن : مجاز لشفافية المتوفى ، وروحه الموسيقية .

وفي نهج البردة يقول :

بَدْرٌ تَطْلُعُ فِي بَدْرِ فَعْرَتِهِ كَفَرَةُ النَّصْرِ تَجْلُو دَاجِيَ الظُّلَمِ

فالبدر الأولى : للمصطفى صلوات الله وسلامه عليه ، « مجاز » والأخرى :
بدر بدر التي سُميت المعركة باسمها .

إلى غير ذلك (١٣) .

٢ — الجناس التام بين المجازي والمجازي :

كقوله للحاكم العثماني الذي نزل شوقي ضيفا عليه .

نَسْتَمِيحُ الْإِمَامَ نَصْرًا لِمِصْرَ مِثْلَمَا يَنْصُرُ الْخُسَامَ الْخُسَامُ (١٤)

(١١) الشوقيات — ١٦١/٣ — ٤ و ٥ و ١٤ .

(١٢) الشوقيات — ١٩٠/١ — ١١٢ .

(١٣) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — ١٢٢ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٣٢ ،

و « نجاة » ٩٢/١ — ١ و ٢ ، و « الانقلاب العثماني » ١١٩/١ — ٤٧ ، و « في سبيل الهلال

الأحمر » ١٤٩/١ — ٩ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ — ١ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ —

٧٨ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ظ/٣٩ — ٦٠ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٤٤/٢ — ٤ ،

و « أنس الوجود » ٥٧/٢ — ٣٤ ، و « الحرية الحمراء » ١٨٧/٢ — ١٩ ، و « رثاء علي أبو

الفتوح » ١٢١/٣ — ١٤ و ٣٢ ، و « رثاء حسين أنور » ١٦١/٣ — ١٧ ، و « رثاء نجل إمام

اليمين » ١٦٩/٣ — ٣٤ ، و « بنك مصر » ١٤/٤ — ٣٦ .

(١٤) الشوقيات — ٢٣٩/١ — ٤١ .

الحسام الأولى : مجاز لمصر ، والحسام الأخرى : مجاز للحاكم العثماني نفسه .

أو كقوله في « الانقلاب العثماني » :

أَعْظَمَ بِهِمْ مِنْ أَسِيرِينَ وَبِالْخَلِيفَةِ مِنْ أَسِيرٍ
أَسَدٌ مَهْصُورٌ أَنْشَبَ الْأَظْفَارَ فِي أَسَدٍ مَهْصُورٍ^(١٥)

الأسد المهصور الأولى : هو قائد الانقلاب ، والأسد المهصور الآخر هو الحاكم العثماني المخلوع عبد الحميد .

وغيرهما^(١٦) .

٣ — جناس تام وتشبيه :

في قصيدة « آية العصر » التي نظمها عند قدوم « فدرين » و « يونية » طائرَيْن من باريس إلى مصر ١٩١٤ م ، قال يخاطب فرنسا صاحبة الطائرة التي أفلتتهما :

لَكَ خَيْلٌ بِجَنَاحٍ أَشْبَهَتْ خَيْلَ جَبْرِيلَ لِنَصْرِ الْأَنْبِيَاءِ
وَبَرِيدٍ يَسْحَبُ الذَّنْبِلَ عَلَى بُرْدٍ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِطَاءِ^(١٧)

فالتائر خيل بجناح ، و « خيل » مجاز لغوى « مجاز » للطائرة ، و « الجناح » مجاز للمجاز ، استعير لسرعة الخيل ، ثم ، « خيل بجناح » جناس تام لـ « خيل جبريل » الأولى موصوفة ، والأخرى مضافة إلى جبريل ، والخيل ذات الجناح

(١٥) الشوقيات — ١١٩/١ — ٤٧ .

(١٦) انظر الشوقيات — « الأندلس الجديدة » ٢٣٠/١ — ٢٥ . و « تكريم الطيار حسين »

ط/١٦٩ — ١٩ وقصيدة « صوت العظام » — الديوان — ١٧٦/٢ — ٨١ ، وأقصد بـ

« الديوان » ما جمعه الدكتور أحمد الخوف مما تفرق من شعر شوقي — قدر ما استطاع — ووثقه

وبؤبه وشرح ألفاظه وعقب على قصائده ، وسماه « ديوان شوقي » ويقع في جزئين ط دار نهضة

مصر — القاهرة ط ١٩٧٩ م ومشار إليه بـ كلمة « الديوان » .

(١٧) الشوقيات — « آية العصر » ٣/٢ — ٥ .

مشبهة بخيل جبريل ، وهو تشبيه مفرد ، قصد به إضفاء سرعة خيل جبريل —
وهي سرعة خارقة لقدرة أى سرعة لكائن حى — إضفاء هذه السرعة مع
هدف خيل جبريل النبيل وأثرها الطيب فى النفوس ثم خطرها وجلالها ، على
طيارة فرنساتلك هي « خيل بجناح » .

ومثلها قوله فى قصيدة « شهيد الحق » مخاطبا مصطفى كامل فى ذكره
السابعة عشر (١٨) .

أَتَذْكُرُ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ جِيلاً سَهَرْنَا عَنْ مُعَلِّمِهِمْ وَنَأَمَا (١٩)
مِهَارُ الْحَقِّ ، بَعْضُنَا - إِلَيْهِمْ شَكِيمَ الْقَيْصَرِيَّةِ وَاللَّجَامَا (٢٠)
لِوَأُوكَ كَانَ يَسْقِيهِمْ بِجَامٍ وَكَانَ الشُّعْرُ بَيْنَ يَدَيَّ جَامَا (٢١)

وهنا شبه شعره بالكأس الفضية ، وقد استعارها فى الشطر الأول لخطب
مصطفى كامل ، والجام : لا يقصد لذاته ، وإنما يقصد لنفيس ما يحويه من
شراب لذيذ الطعم ، حلو المذاق ، والكأس وساقها لا يتوفران إلا فى
القصور ، أو فى مجالس المترفين ، وليس بالضرورة أن تحوى خمرأ ، إنما لابد أن
يكون شرابا سائغا يروى غلة الصادى ، والشعب المصرى كان فى عطش دائم
إلى خُطْب مصطفى كامل ، وإلى قصائد أحمد شوقى ...

(١٨) الشوقيات — ٢٢١/١ من ٣٨ — ٤٠ ، وقد تناول فيها وصف ما أصاب البلاد فى سنة
١٩٢٤ م من انقسام وتشاحن واستطرد بعد الاشارة بمصطفى كامل إلى البحث فيما تحتاج إليه
البلاد من وسائل الإصلاح .

(١٩) سهرنا عند معلمهم : أى تركنا هذا المعلم وهو عاجز عن أداء الواجب ، وقمنا نحن على تهذيبهم
وتثقيفهم .

(٢٠) المهار : جمع مُهَر ، والمراد بالمهار هنا الشباب ، والشكيم : جمع شكيمة ، وهى من اللجام
حديلة تعترض فم الفرس ، والمراد بشكيم القيصرية ولجامها : قسوة الاحتلال وجبروته .

(٢١) الجام : الكأس من فضة ، واللواء : هى جريدة « اللواء » التى أنشأها مصطفى كامل ورأس
تحريرها .

٤ — جناس تام وكناية :

وذلك في قصيدة « صدى الحرب » ، حيث يقول مخاطباً الحاكم العثماني
« السلطان عبد الحميد » ، مصوراً شجاعة الترك وخَوَرَ اليونان (٢٢) .

سَلِ الْعَصْرِ وَالْأَيَّامَ وَالنَّاسَ : هَلْ نَبَا
هُمْ مَلَأُوا الدُّنْيَا جَهَاماً وَرَاءَهُ
لِرَأْيِكَ فِيهِمْ أَوْ لِسَيْفِكَ مَضْرَبُ (٢٣)
جَهَامٌ مِنَ الْأَعْوَانِ أَهْذَى وَأَكْذَبُ (٢٤)
وما كنت — يَا بَرْقَ الْمَنِيَّةِ تُخْلِبُ (٢٥)

فالكناية هنا في « أخلب برقهم » الذي بطل وعيده، وخاب مسعاه، وصار بلا
معنى ، وغير ذي موضوع ، وهو يعنى أنهم أصحاب جعجة ولا ترى
طحنا ، فهذه كناية عن صفة الجبن التي انكشفت ، والضعف الذي هو صفة
حقيقية لهم ، ويقابلها التشبيه المضاف الذي شبه فيه عبد الحميد بأنه كبرق
المنية ، كالصاعقة التي لا ترحم ، والجناس التام بين « برق » مسنداً إليهم و
« برق » مسنداً إلى المنية ، فهو تام طرفه كناية ، والآخر تشبيه مفرد .

ومثله قول يتغزل :

عَرَّضُوا الْأَمَانَ عَلَى الْخَوَاطِرِ
فَوَقَّتْ فِي حَذَرٍ وَيَأْبَى
وَاسْتَعَرَّضُوا السُّمَرَ الْخَوَاطِرِ (٢٦)
الْقَلْبُ إِلَّا أَنْ يَخَاطِرَ

(٢٢) الشوقيات، ٤٢/١ من ٣١ — ٣٣ .

(٢٣) بنا السيف : كلٌ وارتد .

(٢٤) الجهام : هو السحاب العظيم الذي لا ماء فيه ، والمقصود هو الزحام والجلبة والضوضاء والغلبة
التي لا خير فيها ، وجهام الأعوان : أكاذيبهم ، ودعاياتهم المفرضة ، والكلمة الأولى حقيقية ،
والأخرى استعارة تصريحية ، فهذا جناس تام أحد طرفيه حقيقة والآخر مجاز .

(٢٥) أخلب برقهم : صار برقاً خادعاً لا معنى له .

(٢٦) الشوقيات — ١٢٤/٢ — ١ ، الخواطر : جمع خاطر وهو القلب ، والسمر : الرماح ، والخواطر
الأخرى : كناية عن القلود المهترئة .

٥ — جناس تام وطباق :

في قصيدته التي ينزعج فيها لظاهرة انتحار الطلبة ، يطابق بين صيبا الجنة وصيبا الدنيا .

فَصِيْبَا الْخُلْدِ كَثِيرٌ دَائِمٌ وَصِيْبَا الدُّنْيَا عَزِيْزٌ مُّخْتَضِرٌ (٢٧)

وفي حديثه عن ترجمة لطفى السيد لكتاب « الأخلاق » لأرسطو ، يتحدث عن رداءة المناهج التعليمية التي قَصُرَتْ في أن تُخْرِجَ العديد من أمثال لطفى السيد ، يقول (٢٨) :

وَلَرُبُّ تَعْلِيْمٍ سَرَى بِالنَّشْرِ كَالْمَرَضِ الْمُنِيْمِ
يَتَلَبَّسُ الْحُلْمُ اللَّذِيذُ عَلَيْهِ بِالْحُلْمِ الْأَلِيْمِ

فالمناهج مخدرة تدفع العقول إلى الراحة ، والنفوس إلى الضجر ، والأرواح إلى الموات ، والحلم اللذيذ هو الأمل الجميل في التغيير ، والحلم الأليم هو الواقع المرير عسير التغيير .

٦ — جناس تام وتورية :

في تكريم واصف بطرس غالى ، ولعلها كانت من أولى الدعوات إلى اتحاد عنصرى الأمة الكريمين المسلمين والنصارى ، يقول شوقي :

غَالٍ فِي قِيَمَةِ بَطْرُسَ غَالٍ عَلِمَ اللَّهُ لَيْسَ فِي الْحَقِّ غَالِي (٢٩)

« فغال » الأولى تعنى : بالغ في المدح والتقدير ، و « غالى » الأخرى : تعنى اسم جد واصف ، وتعنى كذلك توكيدا لفعل « غال » الأول .

ومثل هذا ما قاله في قصيدة « صدى الحرب » .

(٢٧) الشوقيات — ١٢٥/١ — ٩ والعبا : الصغر والحدأة

(٢٨) الشوقيات — ٢٨/١ — ٢٩ وانظر ذكرى استقلال سوريا ، ١/٢ ، ١٨ — ٥٠ .

(٢٩) الشوقيات — يا شباب الديار — ١٨٨/١ — ١ .

رَأَى السَّهْلَ مِنْهُمْ مَا رَأَى الْوَعْرُ قَبْلَهُ
فَيَأْتُونَ حَتَّى السَّهْلِ فِي الْحَرْبِ بِصُعْبٍ (٣٠)

وكلمة « السهل » الأولى تعنى المنبسط من الأرض ، والأخرى : اليسير من الأمر ، وكذلك تعنى المنبسط من الأرض ، ولا يخفى ما فى البيت من روح السخرية من الجنود اليونان وقوادهم أمام أبطال الترك وجحافلهم .

وفى رثاء عبده الحامولى : يقول :

عَبْدُهُ يَدَّ أَنْ كُلَّ مُغْنٍ عَبْدُهُ فِي افْتِنَانِهِ وَابْتِكَارِهِ (٣١)

فكل مغن مدين لعبده الحامولى لتعلمه على يديه ، وكل مغن استطاع أن يحقق أسمى درجات الفن فى غنائه صار « عبده الحامولى » .

(٣٠) الشوقيات — صدى الحرب — ٤٢/١ — ٢٠٦ .

(٣١) الشوقيات — رثاء عبده الحامولى — ٧٣/٣ — ٥٠ .

ثانيا : الجنس الناقص

١ — مكوناته : نقص لاختلاف شكل البنية ، وأنواعه :

- ١ — نقص لاختلاف الهيئة .
- ٢ — نقص لاختلاف العدد .
- ٣ — نقص لاختلاف الترتيب .
- ٤ — نقص لاختلاف النوع .
- ٥ — نقص لوجود اختلافين مثل :

(أ) في العدد والنوع .

(ب) في العدد والهيئة .

(جـ) في النوع والهيئة .

٢ — تشكيلاته .

- ١ — جناس ناقص رأسي أفقي .
- ٢ — جناس ناقص رأسي .
- ٣ — جناس ناقص ومجاز .
- ٤ — جناس ناقص وتشبيه .
- ٥ — جناس ناقص وكناية .
- ٦ — جناس ناقص وطباق .

أولاً : مكونات الجنس الناقص :

١ - جناس ناقص لاختلاف في شكل بنية الكلمة :

وهذا جناس تَغْيَرُ شَكْلُ بِنْيَتِهِ ، فجمع إلى اختلاف المعنى اختلافاً في الهيئة ، من اختلاف حركات النطق ، إلى اختلاف في مواضع الحروف ، أو عددها أو نوعها ، وهذه الأسباب هي التي أدت إلى اختلاف الإيقاع ، فالجناس الناقص : مقطعان صوتيان مختلفان في الإيقاع لاختلافهما في الهيئة (من حيث الضم والفتح والكسر) أو عدد الحروف أو ترتيب الحروف أو نوع الحروف .

١ - النقص لاختلاف هيئة الحروف :

وذلك مثل قوله في قصيدة « على سفح الأهرام » في تكريم الشاعر أمين الريحاني الأديب السوري ، يقول له (٣٢) :

قَمَّ قَبْلَ الْأَحْجَارِ وَالْأَيْدِي الَّتِي	أَخَذَتْ لَهَا عَهْدًا مِنَ الْآبَادِ (٣٣)
وَتُخِذَ النَّبُوغَ عَنِ الْكِثَانَةِ إِنَّهَا	مَهْدُ الشُّمُوسِ وَمَسْقَطُ الْآرَادِ (٣٤)
أُمُّ الْقُرَى—إِنْ لَمْ تُكُنْ أُمُّ الْقُرَى	وَمَثَابَةُ الْأَعْيَانِ وَالْأَفْرَادِ (٣٥)

أو حديثه إلى « صَدَّاح » كَنَارِهِ الْمَحْبَبِ إِلَيْهِ (٣٦) .

(٣٢) الشوقيات — ١١٣/١ من ١٥ — ١٧ .

(٣٣) الآباد جمع أبد وهو الدهر .

(٣٤) الكثانة : مصر الحبيبة ، والآراد : جمع راد ، والمراد : الضحى وهو وقت ارتفاع الشمس وانبساط الضوء في الخمس الأول من النهار .

(٣٥) الْقُرَى : الضيافة — وأُمُّ الْقُرَى : والمقصود به التعظيم ، وأُمُّ الْقُرَى : مكة المكرمة ، والمثابة : مجتمع القوم ، الأعيان : كبار القوم وعظماؤهم .

(٣٦) الشوقيات — ١٧٦/١ — ٣٣ و ٣٤ و ٣٦ و ٣٧ وهي القصيدة المسماة خطأ « بين الحجاب والسفور » انظر « ديوان شوقي » تحقيق الدكتور أحمد الحوفي ١٣٣/١ ط دار نهضة مصر — القاهرة .

يا ضَرُّ والأَمْثَالُ تُضَرَّبُ لِلْبَيْبِ الأَمْثَالِ
 دُنْيَاكَ مِنْ عَادَاتِهَا أَلَّا تُكُونَ لِأَعْزَلِ
 جُعِثَ لِحَرٍّ يُتَلَّى فِي ذِي الْحَيَاةِ وَيَتَلَّى
 يُؤْمَى وَيُؤْمَى فِي جِهَادٍ الْعَيْشِ غَيْرِ مُقْفَلِ

وقوله في نهج البردة (٣٧) :

لَقَبْتُمُوهُ أَمِينَ الْقَوْمِ فِي صِفَرٍ وَمَا الْأَمِينُ عَلَى قَوْمٍ بِمُتَّهِمٍ
 فَاقَ الْبُؤْرَ ، وَفَاقَ الْأَنْبِيَاءَ ، فَكُمُ بِالْخُلُقِ وَالْخُلُقِ مِنْ حُسْنٍ وَمِنْ عَظَمِ

وغير ذلك (٣٨) .

٢ - النقص لاختلاف عدد الحروف :

ويميل شوقي إلى هذا النوع أكثر ، لأنه أطوع في اختلاف طول الإيقاع وقصره ، مما يساعده على رسم صورته من الزاوية التي يريد .

انظر إليه في قصيدته « كبار الحوادث » (٣٩) :

شَادَ سَكَنَدَرٌ لِمَصْرَ بِنَاءَ لَمْ تُشِيدُهُ الْمُلُوكُ وَالْأَمْرَاءُ
 بَلَدًا يَرَّحَلُ الْأَنَامُ إِلَيْهِ وَيَحِجُّ الطُّلَابُ وَالْحُكَمَاءُ
 عَاشَ عُمَرَا فِي الْبَحْرِ ثَغْرَ الْمَعَالِي وَالْمَنَارَ الَّذِي بِهِ الْاهْتِدَاءُ

(٣٧) شوقيات - ١٩٠/١ - ٦٧ و ٦٨ و ١٦٧ .

(٣٨) غير الشوقيات - « كبار الحوادث » ١٧/١ - ١١ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ - ٤٤ ،
 و « انتحار الطلبة » ٢٥/١ - ٣ ، و « وداع فروق » ١٥٤/١ ، و « ضجيج الحجيج »
 ٢١١ - ٣١ ، و « تحية الترك » ٢٢٥/١ - ٧ و ٨ ، و « على قبر نابليون » ٢٥٣/١ -
 ٧٤ ، و « وصف الطبيعة » ٣٦/٢ - ١٣ ، و « صقر قريش » ١٧١/٢ - ٢٢ ، و « البنون
 ورجية الدنيا » ٥٥/٣ - ١٠ ، و « رثاء عبد الخالق ثروت » ٦٢/١٣ - ٦٤ ، و « رثاء
 ضحى ونورى » ١١٦/٣ - ٥٣ ، و « رسالة الناشئة » ٣٨/٤ - ٢ ، و « الديوان » -
 تصوير كتاب « بين قيس ولبنى » ٦٠٠/٢ - ٧ .

(٣٩) شوقيات - ١٧/١ - ١١٠ .

مُطْمَئِنًّا مِنَ الْكَتَائِبِ وَالْكَتُبِ بما يَنْتَهِي إِلَيْهِ الْعَلَاءُ
يَبْعَثُ الضُّوْءَ لِلْبَلَادِ فَتَسْرَى فِي سَنَاءِ الْفُهْمِ وَالْفَهْمَاءِ

« فالكتاب » أى القوة الدفاعية الهجومية القوية ، و « الكتب » : أى العلم والعلماء والجامعة ، هذه غير تلك ، ولكنها جنود جيش واحد ، فلا خير فى قوة جاهلة ، ولا فى علم جبان ، وكذا « الفهم » و « الفهماء » ، فالعقول وحدها لا تتحرك ، إنما يحركها ذور الهمم العالية ، فروح الإقدام بحاجة إلى العقل السليم ، والعقل المستنير بحاجة إلى الإقدام والتعبير ، فالمعنى هنا جاء مُوقِعاً ، والإيقاع كذلك ليس بمعزل عن المعنى ، إنما هو لبه وروحه .

وشوقى حريض على الإيقاع الحلو ، الذى ينبعث من طوايا المعنى .

يقول فى مطلع قصيدة « مشروع ملنر » (٤٠) :

أَتْنِ عِنَانَ الْقَلْبِ وَاسْلَمْ بِهِ	مِنْ رَتْرَبِ الرِّمْلِ وَمِنْ سِرْبَةِ (٤١)
ظَبَاؤُهُ الْمَكْسِرَاتِ الظُّبَا	يَغْلِبْنَ ذَا اللَّبِّ عَلَى لَبَةِ (٤٢)
بَيْضَ رِقَاقِ الْحُسْنِ فِي لَحْمَةٍ	مِنْ نَاعِمِ الدُّرِّ وَمِنْ رَطْبَةِ
ذَوَابِلِ التَّرْجِسِ فِي أَصْلِهِ	يَوَانِعِ الْوَرْدِ عَلَى قُضْبَةِ
بَيْنَ عَلَى الْأَرْضِ سَمَاءِ الدُّجَى	وَزِدْنِ فِي الْحَسَنِ عَلَى شُهْبَةِ

أرأيت إلى هذه الظباء ، لهن مجردات من السلاح ، ولكن :

يَصْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَتَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ إِنْسَانًا

ثم هُنَّ كذلك يَزِنَنَّ ليل الأرض بأجمل ما تُزين النجوم ليل السماء ، وتكاد « زِن » تكون هى « زدن » ولكنها تختلف فى الإيقاع بزيادة حرف الدال ، فالزينة زيادة فى أقصى درجات الحسن ، والحُسْنُ فى أوقع ما يكون من النفس ، فى الأرض منهن أو فى السماء من النجوم .

(٤٠) الشوقيات — ٧٢/١ — ١ — ٣ — ٦ .

(٤١) الرَّتْرَبُ : القطيع من بقر الوحش ، والسَّرْبُ : جماعة الظباء أو النساء .

(٤٢) الظبا : جمع ظبة وهى حد السيف .

وهناك أشكال أخرى من اختلاف الإيقاع لاختلاف عدد الحروف بغض النظر عن كون الكلمة اسماً أو فعلاً أو مصدراً أو مشتقاً ، فمهما كانت اللفظة ، فهي إيقاع متفق مع غيرها أو مختلف .

يقول شوقي في قصيدة « صدى الحرب » (٤٣) :

وَدَاوِ بِهِ التُّوَلَاتِ مِنْ كُلِّ دَائِهَا فَنِعَمَ الحُسَامُ الطُّبُّ وَالمُتَطَبُّ

وفي « الانقلاب العثماني » يقول عن الذين أسروا الحاكم :

أَعْظَمَ بِهِ مِنْ آسَرِينَ وبالخليفة من أسير (٤٤)

وفي « نهج البردة » (٤٥) :

وَالنَّفْسُ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ وَالنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَجٍ وَخِمٍ (٤٦)
تَطْفَى إِذَا مُكِّنْتُ مِنْ لَذَّةٍ وَهَوَى طَفَى الْجِيَادُ إِذَا عَضَّتْ عَلَى الشُّكْمِ (٤٧)

إلى غير ذلك من شواهد (٤٨) .

(٤٣) الشوقيات — ٤٢/١ — ٤ .

(٤٤) الشوقيات — ١١٩/١ — ٤٦ .

(٤٥) الشوقيات — ١٩٠/١ — ٣٧ و ٣٨ .

(٤٦) المرتج : من رتعت الماشية ترتع رتوعاً : أكلت ما شاءت ، والْوَجَم : الردىء الوىء .

(٤٧) الشكْم : جمع شكيمة وهى الحديدية المعترضة فى لجام الفرس .

(٤٨) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — ١٨ و ٥٣ و ١٠٩ و ١٣٨ و ١٩٠ و ٢٠٢ و

٢١٠ و ٢١١ و ٢٣٧ و ٢٤٧ و ٢٥٣ ، و « الحمزة النبوية » ٣٤/١ — ٢ و ٣ و ٥٤ و ٦٦ و

٧٧ و ٧٨ و ٧٩ و ٩٣ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ — ١٧٩ ، و « انتصار الأتراك »

٥٩/١ — ١٦ و ٣٥ و ٦٣ و ٦٥ ، و « ذكرى المولد » ٦٨/١ — ٣٦ ، و « مشروع ملنر »

٧٢/١ — ٣ و ٢٠ ، و « نجاة » ٩٢/١ — ٣٤ و ٥٠ ، و « إلى عرفات » ٩٨/١ — ٤١ ، و

« مصر تجدد نفسها » ١٠٢/١ — ٣٧ ، و « تكريم » ١٠٩/١ — ٢٦ ، و « الانقلاب

العثماني » ١١٩/١ — ١٥ و ٤١ ، و « انتحار الطلبة » ١٢٥/١ — ١٢ ، و « عبث المشيب »

١٢٩/١ — ١٠ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ ، و « وداع فروق » ١٥٤/١ — ٤ ، و « رحالة

الشرق » ١٥٥/١ — ٤ ، و « نكبة بيروت » ١٦٢/١ — ٤ ، و « تكليل أنقرة » ١٦٣/١ —

٣٠ و ٥٣ ، و « صداح ملك الكنار » ١٧٦/١ — ٢٨ ، و « العلم والتعليم » ١٨٠/١ —

٣ - النقص لاختلاف ترتيب الحروف :

ويظهر هذا جليا في الأمثلة الآتية :

يقول في الحمزية النبوية (٤٩) :

يُتُّ النَّبِيُّنَ الذِي لَا يَلْتَقِي إِلَّا الْخَنَائِفُ فِيهِ وَالْخُنَفَاءُ

فالمادة اللغوية للكلمتين واحدة « ح ن ف » ولكن الإيقاع مختلف ، وقد حافظ شوقي على الحرفين الأولين « الحاء والنون » ثم تصرف في « حرف المد » الذي كان ثالث الحروف في « الخنائف » صار رابع الحروف في « الخنفاء » ،

٥٧ ، و « مرحبا بالهلال » ١٨٥/١ - ٣٩ ، و « يا شباب الدبار » ١٨٨/١ - ٢١ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ - ١٤ و ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٧ و ٥٨ و ١٠٠ و ١٥٨ ، و « خاتمة رياض » ٢٠٨/١ - ١٠ ، و « ضجيج الحجيج » ٢١١/١ - ٣١ ، و « أرسطو وترجماته » ٢١٨/١ - ٢٧ ، و « الأندلس الجديدة » ٢٣٠/١ - ٩ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ٢٣٩/١ - ١ ، و « ذكرى دنشواي » ٢٤٤/١ - ٦ ، و « على قبر نابليون » ٢٥٣/١ - ٢٢ ، و « تحية الترك » ٢٨٠/١ - ٢٢ ، و « آية العصر » ٣/٢ - ٣٩ ، و « شكسبير » ٦/٢ - ٧ ، و « مرقص » ١٤/٢ - ٣١ ، و « تحلية كتاب » ١٨/٢ - ٣٤ و ٥٠ ، و « أنس الوجود » ٥٧/٢ - ٨ ، و « النيل » ٦٥/٢ - ٣٣ و ٣٦ و ٤٧ و ٢٧٨ ، و « مصر » ٧٩/٢ - ١ و ٨٠ ، و « في وداع د . محبوب » ٨٤/٢ - ٥ ، و « الطيارون الفرنسيون » ٨٨/٢ - ٥ ، و « وصف مرقص » ٩٢/٢ - ٥٥ ، و « دمشق » ١٠٠/٢ - ١٦ ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ - ٢٢ ، و « خدعوها » ط/١١٢ - ١٠ ، و « في الغزل » ١١٦/٢ - ١٠ ، و « في الغزل » ١١٩/٢ - ٢٣ ، و « في الغزل » ١٢٣/٢ - ٢ ، و « في الغزل » ١٢٣/٢ - ٢٠ ، و « لبنان » ١٥٠/٢ - ٢ ، و « حفل برئاسة هدى شعراوى » ١٦٦/٢ - ١ و ٣٩ ، و « صقر قريش » ١٧١/٢ - ٥ ، و ١٥ و ٨٥ ، و « ذكرى استقلال سوريا » ١٨١/٢ - ٤٢ ، و « تمثال نهضة مصر » ١٨٤/٢ - ٥ ، و « رثاء تولستوى » ٨٠/٣ - ٣١ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٣/٣ - ٧ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ١٠٤/٣ - ١ و ٦ ، و « رثاء على أبو الفتح » ١٢١/٣ - ٥٢ ، و « رثاء جدته » ١٤٦/٣ - ٣ ، و « رثاء مصطفى كامل » ١٥٧/٣ - ٣٢ ، و « رثاء حسين أنور » ١٦١/٣ - ١٨ ، و « رثاء أم الحسين » ١٦٣/٣ - ١١ و ١٣ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ١٦٩/٣ - ١٨ و ٢١ ، و « تحية غليوم الثانى » ٥٦/٤ - ١ .

(٤٩) الشوقيات - ٣٤/١ - ٩

وكذلك اختلف موضع إيقاع الهزمة ، من الموضع الرابع إلى الخامس ، ثم يأتي إيقاع الكلمة مسبوكا سبكا واحداً « الحنائف » وهم المتعبدون المسلمون ، وإيقاع « الحنفاء » وهم فريق من العرب كانوا ينكرون الوثنية قبل الإسلام ، وكذا من كان منهم على دين إبراهيم عليه السلام ، فالإسلام هنا يفصل فصلاً زمنياً بين الحنائف والحنفاء ، ويربط ربطاً عقائدياً بين جماعة الحنائف وأسلافهم الحنفاء ، والأولون مستمررون يتزايدون ، والثانون تُوجت عقيدتهم بظهور الإسلام ، فصاروا من الحنائف ، والإيقاع هنا ليس لهذين اللفظين إنما لهما مرتبطاً بأسلوب القصر « لا يلتقى إلا » ومرتبطاً بكلمة « النبين » وكذلك « البيت » وما فيهما من معنى الاستقرار والسكينة والتعبد والتهجد بالليل .

وفي « ضجيج الحجيج » يقول (٥٠) :

مُحَمَّدٌ رُوِّعَتْ فِي الْقَبْرِ أَغْظُمُهُ وَبَاتَ مُسْتَأْمَنًا فِي قَوْمِهِ الصَّنَمِ (٥١)
وَحَانَ عَوْنُ الرَّفِيقِ الْعَهْدِ فِي بَلَدٍ مِنْهُ الْعُهُودُ أَتَتْ لِلنَّاسِ وَالذَّمَمُ (٥٢)
قَدْ سَأَلَ بِالْدَّمِ مِنْ ذَبْحٍ وَمِنْ بَشَرٍ وَاحْمَرَّتْ فِيهِ الْحِمَى وَالْأَشْهُرُ الْحُرُمُ (٥٣)

أو يقول في قصيدة « صدى الحرب » (٥٤) :

فَعَفَّوْا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَأُمَّةٍ دَعَتْ قَادِرًا مَازَالَ فِي الْعَفْوِ يَرْغَبُ
ضَرَبْتَ عَلَى آمَالِهَا وَمَالِهَا وَأَنْتَ عَلَى اسْتِقْلَالِهَا الْيَوْمَ تَضْرِبُ

إلى غير ذلك (٥٥) :

(٥٠) الشوقيات — ٢١١/١ — ١٨ و ١٩ .

(٥١) يقصد بالخطاب الرسول ﷺ ، والصنم : استعارة لأمر الحجاز آنذاك ، وهو « عون الرقيق » المذكور في البيت الثاني .

(٥٢) الذم : جمع ذمة وهي العهد والأمان .

(٥٣) الأشهر الحرم : ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب ، أشهر يرفع فيها القتال ، وتوضع السيوف لأمان الحجيج داخل وخارج الجزيرة ، واحمر الحمى : سالت الدماء في الأشهر الحرم ، وهي كناية .

(٥٤) الشوقيات — ٤٢/١ — ٢٤١ و ٢٤٢ .

(٥٥) انظر الشوقيات « الحمزية النبوية » ٣٤/١ — ٩ و ١٢٨ و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ — ٥٩ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ — ٨٩ ، و « مرجبا بالهلال » ١٨٥/١ — ٣٨ ، و « نهج البدة »

٤ - النقص لاختلاف نوع الحروف :

حين يختلف موضع الحرف في الكلمة الثانية عن الكلمة الأولى في الجنس ، وهو يعنى اختلاف المسافة بين مكانى الإيقاع الواحد ، فمثلا نجد إيقاع حرف « الحاء » في قول شوقي (٥٦) :

كَمَا وَلِدْتُمْ عَلَى أَغْرَافِهَا وَلِدَتْ فِي سَاحَةِ الْحَرْبِ لَا فِي بَاحَةِ الرَّحْبِ

قد تأخر في الكلمة الثانية مسافة حرفين ، بينما تقدم إيقاع حرف « الراء » وبقى إيقاع « الباء » في مكانه . وكل مقصود ، بل ومعدّد إعداداً دقيقاً من الشاعر .

أما حين يختلف نوع الحرف ، فيختلف نوع الإيقاع تبعاً لذلك ، مما يضيف إلى المعنى ما يضيفه من طعم آخر ومذاق آخر لا يتيسر له بنفس الدرجة مع اختلاف عدد الحروف أو اختلاف ترتيبها أو اختلاف هيئتها .

يخاطب شوقي أبا الهول قائلاً (٥٧) :

أَبَا الْهَوْلِ طَالَ عَلَيْكَ الْعُصْرُ وَبُلَغْتَ فِي الْأَرْضِ أَقْصَى الْعُمُرِ

.....

أبَا الْهَوْلِ، مَا أَنْتَ فِي الْمَعْضَلَاتِ !! لَقَدْ ضَلَّتِ السَّبِيلَ فِيكَ الْفِكْرُ (٥٨)

.....

وَسِرُّكَ فِي حُجْبِهِ كَلَّمَا أَطَلَّتْ عَلَيْكَ الظُّنُونُ اسْتَرَّ (٥٩)

== ١٩٠/١ - ٩١ ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ - ٤٢ ، و « الديوان - صوت العظام » ١٧٦٤٢ - ٧١ .

(٥٦) الشوقيات - « انتصار الأتراك » ٥٩/١ - ٥٩ و ٥٩ ، والأعراف جمع عُرف وهو شعر عنق الفرس ، وباحة الرحب : هي ساحة السباق .

(٥٧) الشوقيات - ١٣٢/١ - ١ و ١١ و ١٤ و ١٥ و ١٦ .

(٥٨) ما أنت في المفصلات : تُخَبِّرُنِي أَي مَعْضَلَةٌ أَنْتَ فِي الْمَعْضَلَاتِ ، وَأَي مَعْمَى مِنَ الْمَعْمِيَّاتِ تَكُونُ .

(٥٩) يقول : لا يزال سرك مكتنأ في حجبه ، والناس من أمرك في ظلام .

وما رَاعَهُمْ غَيْرُ رَأْسِ الرُّجَالِ على هيكل من ذوات الظَّفَرِ
ولو صَوَّرُوا من نواحي الطباع توالوا عليك سباع الصُّورِ (٦٠)
فِيَارُبُّ وَجْهِ كَصَافِي التَّمِيرِ تشابه حامله والنَّيْمِ (٦١)

فأبو الهول يرتبط بالزمن والعصور المتعاقبة ، وتحار فيه الفِكر ، وتجتهد
الظنون ، وهو مجال خصب للمقارنات بين طباع الإنسان وطباع الحيوان ،
وجهه وجه بشر وجسمه جسم أسد ، وهو مصرى على أرض مصر ، إذاً ،
فالكلام لن ينتهى والمقارنات لن تفيض ، وشوق هنا يمارس هوايته ، وبراعته في
تَجَلٍّ تام مع الطبيعة والتاريخ ، كل ذلك من خلال حديث صاف مع أى الهول
وأعجوبة بنائه وسر بقاءه وما شاهدَهُ من مسرحيات على الطبيعة بين قوى البشر
المتباينة ، ومختلف الأهواء والمطامع .

وشوق يستخدم الجنس الناقص ، لأنه مدار الحديث ، فهو يريد أن يرادف
بين «العصر» غير المتناهية في القدم و «العُمُر» المتناهي ، مهما طال به
الزمن ، فطبعي أن تشال كلمات مثل «الصُّغر» و «السَّحَر» و «السفر» و
«الضجر» و «الفِكر» و «البَصَر» و «الحضر» ... وكل ما يتصل
بالعصور والتاريخ ، وما يتصل بالإنسان وعمره المحدود . وأيضاً يريد أن يزاوج
بين عمر أى الهول وعُمُر العصور ، فعُمُر أى الهول كل ما مرَّ من عصور ،
وعمر العصور يتجسد في أى الهول ، فهو على أرض مصر أم الحضارات ،
وهو شاهد على تاريخ مصر ، فالجناس ليس زخرفة ، بل هو جوهر العمل الفنى
نَفْسُهُ .

وبالرغم من اختلاف إيقاع «العصر» بوجود «الصاد» ، عن إيقاع
«العمر» بوجود «الميم» . فإن بقية عناصر الإيقاع وهو الألف واللام والعين
والراء ، تعنى أن أبا الهول صُنُو الدهر ، وقرين العصر ، الذى هو أعمار قصيرة
(٦٠) ولو صَوَّرُوا : أى ما كان ينبغي أن يروى الناس منك أن رأسك على هيكل من ذوات الظفر ؛ لأن
الناس لو صَوَّرُوا على حقيقتهم لتوالت عليك وحوشاً ضارية بل أشد ضراوة من أى ونحش .
(٦١) التميم : الماء الصافي ، والتمر : ذلك الحيوان المعروف بشراسته وبينهما جناس ناقص لاختلاف عدد
الحروف .

متتالية ، ولا يختلف « العُصْر » هنا عن « العُمُر » إلا في اللامتناهى والمتناهى ، والمتناهى فى القِصَر هو عمر الإنسان ، وعمر التيجان ، وعمر القصور ، وعمر الحضارات ، وبالرغم من ذلك فأبو الهول الوحيد الذى جمع بينهما ، فَشَاهَد اللامتناهى من الزمن وعمره محسوب بالمتين .

وبنفس الدرجة من البساطة والعمق والتلقائية يأتى بجناس ناقص يصور اندهاش الناس المصحوب بالتوجس من هذا التمثال ، رأسه رأس الرجال على هيكل من ذوات الظُفَر !؟ ، ولو تجردوا هم من أقنعتهم وزيفهم المركب ؛ لاكتشفوا أنهم يحملون بين جنوبهم أنفُسَ سِبَاعِ ضواري ، ولكنهم أقل قدراً من أى الهول ؛ لأنه أعلن عن نفسه وجاهر بأمره ، وهم خادعون منخدعون ، ومن هنا جاء الجناس بين « الطباع » و « السباع » ، والإيقاع المشترك للمطابقة الشديدة بين اتصاف هؤلاء الناس بالوحشية ، وأن هذه هى طباعهم الحقيقية .

ولكن ما هذه المبالغة ؟ أكل الناس وحوش ؟ أُخْلِقَ الإنسانُ شريراً ؟ لا . إن شوقى هنا يصور أحاسيسه هو لا الواقع المعروف . فالقصيدَةُ نُظِمَتْ فى أول أكتوبر سنة ١٩٢١ م (٦٢) أى بعد فترة المنفى (١٩١٥ م — ١٩١٩ م) ، لقد تغيرت الوجوه الحاكمة ، والنفوس التى كانت تعطف عليه ، والقصر الذى كان قِبَلَتُهُ ، وتركيا التى أسال على أعتابها حِسَانُ القصائد مادحاً ، والانجليز يحكمون مصر ،... فهذه نفوسُ سِبَاعِ ارتدت الأقنعة المزيفة .

ولكن الخَيْرُ كُلُّ الخَيْرِ يبقى فى الشعب ، الذى ارتقى شوقى فى أحضانه بعد أن هجره الرجالُ السِّبَاعُ ، وكأنه يكتشف هذا المعنى فى أى الهول ، فوجهه صاف نَمير ، وهو رمز للشعب المصرى ، والكفاح المصرى ، والحضارة المصرية ، وجهٌ سَمَّعَ صرِيح ، طيب معطاء ، ونفس قوية عنيفة وقلب يأبى الهوان .

لذا كان الجناس الناقص هنا يدور مع بؤرة المعنى ، بل يوجهها الوجهة التى أرادها الشاعر لعمله الفنى .

(٦٢) انظر « ديوان شوقى » — تحقيق د . أحمد الحوفى ١/١٩٢ .

وهكذا يقول شوقي في نفس القصيدة :

وَعَمْرُو يَسُوقُ بِمِصْرَ الصُّحَابِ وَيَزْجِي الْكِتَابَ وَيَحْدُو السُّورَ (٦٣)

إلى غير ذلك من نماذج (٦٤) .

٥ — النقص لوجود اختلافين :

لقد تعامل شوقي مع الجنس — كما رأينا — بمختلف أشكاله ، في تمامه ونقصانه ، وهو يدرك بحسه الفنى أن الإيقاع أساس الجنس ، في تماثله وتمامه ، وفي اختلافه ونقصانه ، ونقصان الجنس معناه أنه قد حدث اختلاف في إيقاع المقطعين ، إما في زمن الإيقاع وإما في مسافته ، أو في درجته أو في موقعه ، (٦٣) الشوقيات — أبو افول — ١٣٢/١ — ٥٣ .

(٦٤) انظر الشوقيات — كبار الحوادث ، ١٧/١ — ٣٤ و ١٧٥ ، و الحمزة النبوية ، ٣٤/١ — ٧٩ و ١٢٤ ، و صدى الحرب ، ٤٢/١ — ١٢٣ و ١٨٦ و ٢٠٣ ، و انتصار الأتراك ، ٥٩/١ — ٦٤ ، و ذكرى المولد ، ٦٨/١ — ٩ و ٣٤ ، و مشروع ٢٨ فبراير ، ٧٦/١ — ١١ و ١٢ ، و الله والعلم ، ٨٠/١ — ١٨ ، و ذكرى كانفون ، ٨٤/١ — ١١ و ١٧ ، و ٤١ ، و إلى عرفات ، ٩٨/١ — ٣١ ، و تكريم ، ١٠٩/١ — ١٩ ، و المطربة تتكلم ، ١١٦/١ — ٢٨ ، و مملكة النحل ، ١٤٥/١ — ١٠ ، و الأزهر ، ١٥١/١ — ١ ، و رَحالة الشرق ، ١٥٥/١ — ١٠ ، و الصحافة ، ١٥٩/١ — ٢ ، و نكبة بيروت ، ١٦٢/١ — ٨ ، و مرحبا بالهلال ، ١٨٥/١ — ١ و ١٨ ، و نهج البوابة ، ١٩٠/١ — ١٨ ، و ٧٦ و ٨٢ و ١٧٣ و ١٨٧ ، و استقبال ، ٢١٥/١ — ١ ، و الأندلس الجديدة ، ٢٣٠/١ — ٥٤ و ٦٦ ، و على قبر نابليون ، ٢٥٣/١ — ٢٣ ، و تحية المؤتمر الجغرافي ، ٢٧٥/١ — ١٦ ، و تحية للترك ، ٢٨٠/١ — ١٩ ، و الديوان — خاتمة رياض ، ٢٨٠/١ — ١٤ ، والشوقيات — الدستور العثماني ، ٢٨٦/١ — ٦٦ ، و الهلال والصليب الأحمران ، ٢٨٠/١ — ١٤ ، والشوقيات — الدستور العثماني ، ٢٨٦/١ — ٦٦ ، و الهلال والصليب الأحمران ، ٢٩١/١ — ١٩ و ٢٠ ، و آية العصر في سماء مصر ، ٣/٢ — ٦ و ١٨ ، و أثر البال ، ٩/٢ — ٦٩ ز و تحلية كتاب ، ١٨/٢ — ٥ ، و الهلال ، ٢٩/٢ — ١ ، و وصف مشاهد الطبيعة ، ٣٦/٢ — ١ ، و قال يتغزل ، ١٢١/٢ — ١ ، و النسر المصري ، ١٥٦/٢ — ٤ ، و الديوان — صوت العظام — ١٧٦/٢ — ٥٩ ، والشوقيات — رثاء سعد زغلول — ١٧٤/٣ — ٥٢ ، و رثاء والدته ، ١٤٦/٣ — ١٧ و ٣٧ ، و رثاء رياض ، ٤٢/٣ — ١ ، و رثاء قاسم أمين ، ٧٦/٣ — ٣ ، و حج الأمير ، ٤٣/٤ — ٣ ، و الرجل السعيد ، ٨٩/٤ — ٧ .

لاختلاف عدد الحروف في الكلمتين المتجانستين أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها ،
وكل هذا حسن ورائق طالما أن النفس تقبله ، والأذن تتوقعه وتتحمس له ، ولا
تُجسُّ له نُبوأ .

وكما يحدث في أى نغمة أن تختلف عن الأخرى لسبب أو سببين ، يحدث هذا
للجناس الناقص ، فينقص لاختلاف العدد والنوع معاً ، أو العدد والترتيب معاً ،
أو العدد والهيئة ، أو النوع والهيئة ... وهكذا .

وفي هذا من الجمال ما فيه ...

وفي شعر شوقي توافر له من هذا الضرب .

(أ) اختلاف العدد والنوع .

(ب) اختلاف العدد والهيئة .

(ج) اختلاف النوع والهيئة .

(أ) النقص لاختلاف العدد والنوع :

خطف الموت الشاعر إسماعيل صبرى (ت ١٩٢٤ م) ، فانزعج شوقي ، لما
بينهما من أواصر عديدة ، ومودة ووصال ، وأصدق ما يكون شوقي في الرثاء ،
تراه متألماً متأملاً ، متحسراً متخوفاً ، ييكنى الأنام وكأنه ييكنى نفسه ، وينتظر
يومه ، ويتوقع أجله بين لحظة وأخرى ، وكلما انجرف في تيار الحياة ، أيقظه موت
صديق أو عظيم ، أو ذى قدر في المجتمع .

كان شوقي في رثائه — غير الرسمي — أذفاً من غزله ، وأقرب إلى النفس من
آهات الحب التقليدية الجامدة . الخوف من الموت كان يعيش في ثنايا أعصاب
شوقي ، والميل إلى الحزن كان مرادفاً لهذا الخوف ، ومُصَوِّراً له ، لذلك نجده يُهَرِّغُ
إلى الرثاء يَنْعَى هذا وذاك ، وكأنه يعود إلى أرضه وبيته الذى ضاع منه ، وحضنه
الذى افتقده ، ولا أستطيع أن أدعى سبباً محدداً لهذا ... ، فالأمر يحتاج إلى مزيد
من الدراسة ، ومزيد من الكشف عن شعر شوقي الضائع والمبعثر ...

نع الجناس الناقص لسببين ، يجد شوقي نفسه وقد لعب بأكثر من إيقاع في
الكلمتين المتاليتين ، ليؤدى معنى مقصوداً ...

يقول في مطلع رثائه لإسماعيل صبرى :

أَجَلٌ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ مُوَافِى أَخْلَى يَدَيْهِ مِنَ الْخَلِيلِ الْوَافِى

وفيها يتحدث عن الشمس ، وكيف تُفنى الدهور ولا تُفنى ، ومن أفنت
حياتهم ، إسماعيل صبرى . يقول :

غَزَتِ الْقُرُونُ الذَّاهِبِينَ غَزَالَةً دُمُّهُمْ بِذِمَّةِ قَرْنِهَا الرُّعَافِ
يَجْرِى الْقَضَاءُ بِهَا وَيَجْرِى الدَّهْرُ عَنْ يَدِهَا فَيَا لثَلَاثَةِ الْأَحْلَافِ
تَرْمِى الْبَرِيَّةَ بِالْحُبُولِ وَثَارَةً بِحَبَائِلٍ مِنْ خَيْطِهَا وَكِفَافِ (٦٥)

فـ « الحبول » حاء باء واو لام ، و « الحبائل » حاء باء ألف همزة لام ،
فالاختلاف في العدد واضح ، أما اختلاف الهيئة ، فـ « الحبول » حاؤها مضمومة
وباءها مضمومة ضمة طويلة ، و « الحبائل » حاؤها مفتوحة ، وباءها مفتوحة
فتحة طويلة ، ثم يتفق إيقاع الحرف الأخير في الكلمتين ، وكلا الكلمتين لم يأت
فجأة ، فقد سبقتها كلمة « غزاة » و « الدم » و « الجرى » و « البرية » و
« الكفاف » ، فالموقف موقف « صيد » صائد وفريسة ، والحبل والحباله من لوازم
الصورة ، فالشمس تمدنا بالأشعة الدافئة ، والأشعة الحارقة كذلك ، الشمس
تحمينا ، وعلى الأيام بشروقها وغروبها نموت ، وهكذا مات إسماعيل صبرى ، ومع
إيقاع « القرون » يأتى إيقاع « الحبول » ، ومع إيقاع « القضاء » يأتى قريبا منه ،
إيقاع « الحبائل » لأن الحبول توحى بالمد الطويل « زمن — حياة — نمو —
ازدهار — قوة » ومع الحبائل يأتى « القضاء — القنص — الخطف — الغيب —
الضعف » . فشوقي مغرم بتقابل الإيقاعات ، وتخللها في ثنايا الصور لِتُكْمِلَ
أركانها ، فالغزاة غزت ، والبرية رُميت ، والحبول مع الحبائل ، وهكذا ...

(٦٥) الشوفيات — ١٠٤/٣ — ٢ و ٤٧ إلى ٤٩ . ومواف : مفاجيء أو آت ومُتْرَك والغزاة :

الشمس ، الرعاف : قرنها الأحمر الذى يشبه الدم ، البرية : الناس ، الحبول : جمع حبل ، والحبائل
جمع حباله ، وهى ما يصاد به ، والكفاف من السيف : حده ، وجمعه : أكفة .

انظر إليه في رثاء كريمة البارودي ، ماتت هذه الكريمة في يوم زفاف أختها ، فكانت لوحة ضارية ، وقعت على رأس المناضل الفنان في أخريات أيامه ، فبات بحاجة إلى صبر بعد أن نفذ صبره ، وقلب بعد أن تفتت قلبه ، ودمع بعد أن جفت مآقيه .

فيقول شوقي (٦٦) :

أَحْيَتْ تَلَوْحُ الْمُنَى تَأْفُلُ ؟ كَفَى عِظَةً أَيُّهَا الْمَنْزِلُ
وفيها :

فمن عادة في مَجَالِ الزَّفَافِ إلى عادة دَائِمَا مُغْضِلُ
وَذِي فِي نَفَاسَتِهَا تَنْطَوِي وَذِي فِي نَفَائِسِهَا تَرْفُلُ

فَكَرِيمة نَفِيسَة قد ماتت ، وَكَرِيمة تَرْفُلُ في حَلِيها حياة جديدة ، حياة انتهت وأخرى بدأت ، وكلا الكلمتين فيهما « النون والفاء والسين » « النفس » ؛ لأن الكريمة وأختها كانتا جزءاً من نفس البارودي ... ، وقد برع شوقي في ضم النقيضين في إزار واحد ، الفرح والزفاف ، والعُرس ، والضحك ، والمنى كل المنى ، مع الحزن ، والغسل ، والدفن ، والبكاء ، والأسى ...

وفي رثاء مصطفى كامل ، يقول له شوقي (٦٧) :

بِاللَّهِ فَشَسْ عَنْ فُؤَادِكَ فِي الثَّرَى هَلْ فِيهِ آمَالٌ وَفِيهِ أَمَانِي

مهارة من شوقي ، وتمكن من أدواته ، يعرف كيف يختار الألفاظ ذوات الإيقاعات المختلفة ، فيختفي حرف في الكلمة الثانية كان في الأولى ، ويتغير الضم بالفتح ، فتتغير مواقع الإيقاعات فيتغير الأثر في الأذن والنفس ويتلون المعنى .

(٦٦) الشوقيات — ١١٤/٣ — ١ و ١٥ و ١٦ .

(٦٧) الشوقيات — ١٥٧/٣ — ١٣ وانظر رثاء « حسين شمين » ٣٣/٣ — ٢٠ .

(ب) النقص لاختلاف العدد والهيئة :

في رثاء عاطف بركات ، يقول شوقي :

خَفَضْتُ لِعِزَّةِ الْمَوْتِ الْبِرَاعَا وَجَدْتُ جَلَالَ مَنْطِقِهِ فَرَاعَا
كَفَى بِالْمَوْتِ لِلنُّذْرِ ارْتِجَالَا وَلِلْعَبْرَاتِ وَالْعِبَرِ اخْتِرَاعَا (٦٨)

وفي رثاء عمر لطفي : يقول (٦٩)

سَهَرْنَا قُبَيْلَ الرَّدَى لَيْلَةً وَمَا دَارَ ذِكْرُ الرَّدَى فِي السَّمَرِ
فَقُمْتُ إِلَى حُفْرَةٍ هُبَيْتَ وَقُمْتُ إِلَى مِثْلِهَا تُحْتَفَرُ
وَلَوْ أَنَّ لِي عِلْمُ مَا فِي غَدٍ خَبَأَتْكَ فِي مُقْلَتِي مِنْ حَذَرِ

مع عاطف بركات « العبرات » و « العبر » وهنا « حفرة » و « تحتفر » وقد أبدع في انتقائها إبداعاً ، كانا معاً في سمر الصحاب المعتاد ، في غفلة عن القضاء الدوار ، ويقوم عمر لطفي مع نهاية الليل ، ولا يدري أنه قائم لنهايته ، يقوم إلى « حفرة » قد هُبَيْتَ له ، أما شوقي فقام إلى دنياه المملوءة بالحفر ، يحتفرها له ، حساده والشائنون له ، والحاقدون عليه ، الذين يُمِيتونه مع كل موقف مؤسف من مواقفهم ، حسرةً على القيم والخلق ، فعمر لطفي أحسن حالاً منه ، عمر مات مرة واحدة ، وشوقي يموت مرات ومرات ...

إلى شواهد أخرى على هذا النقص لاختلاف العدد والهيئة (٧٠) .

(ج) النقص لاختلاف النوع والهيئة :

تُوفِّي قاسم أمين سنة ١٩٠٩ م ، فرثاه شوقي قائلاً (٧١) :

- (٦٨) الشوقيات — ٩٧/٣ — ١ و ٢ .
(٦٩) الشوقيات — ٨٣/٣ — ١٩ إلى ٤٢ .
(٧٠) انظر الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٦٧ ، و « العلم والتعليم » ١٨٠/١ — ٥٧ ، و « نهج البدة » ١٩٠/١ — ٢١ ، و « مصر » ٧٩/٢ — ٥ ، و « باريس » ٨١/٢ — ٤ ، و « مرقص » ٩٢/٢ — ٤٧ ، و « صقر قريش » ١٧١/٢ — ٢ ، و « رثاء عبده الحامولي » ٧٣/٣ — ١٠ ، و « رثاء تولستوى » ٨٠/٣ — ٤٤ ، و « افتتاح دار بنك مصر » ٢٤/٤ .
(٧١) الشوقيات — رثاء قاسم أمين — ٧٦/٣ — ١ و ٢ و ٤٤ و ٤٥ .

يَا أَيُّهَا الذَّمْعُ الْوَفِيُّ بَدَارِ تَقْضِي حُقُوقَ الرُّفْقَةِ الْأَخْيَارِ
أَنَا إِنْ أَهْتُكَ فِي ثَرَاهُمْ بِالْهَوَى وَالْعَهْدُ أَنْ يُتَكُونَا بِدَمْعٍ جَارِي

وفيها يتحدث عن « الحجاب » قضية قاسم أمين :

إِنَّ الْحِجَابَ سَمَاحَةٌ وَبَسَاطَةٌ لَوْلَا وَحُوشٌ فِي الرُّجَالِ ضَوَارِي
جَهَلُوا حَقِيقَتَهُ وَحِكْمَةَ حُكْمِهِ فَتَجَاوَزُوهُ إِلَى أَذَى وَضِرَارِ

و « الحكمة » جناس ناقص مع « حُكْمِهِ » في النوع ، هنا « هاء » وهناك « تاء » ، ثم يختلف إيقاع الحاء والكاف والميم في كل منهما .

فالحكم الذي نادى به قاسم أمين له حكمة ، وله سند ودليل ، وحقيقة الحكم أمل من قاسم أن تعود الأمور إلى نصابها ، ويفهم المسلم جوهر الدين ولا يتعلق بالقشور ، وحقيقة الحكمة ماثورة في كتب الشرع الحنيف ، فمن الناس من جهلوا جوهر الحكم فقط ، وظنوا أن قاسما يسمي إلى الشهرة أو لمصلحة القصر أو الإنجليز ، ومن الناس من جهلوا الحكمة فقط ، لأنهم لا يكلفون أنفسهم البحث في الكتب والتنقيب . ومنهم من جمع الجهلين معا .

وفي البيتين يركز شوقي على حرفي « الحاء » و « الجيم » فمن « الحاء » « سماحة — وحوش — حقيقة — حكمة — حكم » ومن الجيم « الجهل — التجاوز » ومنهما معا « الحجاب » .

ويضيف شوقي الحكم إلى الحكمة ، لأن الحكمة هي الأساس ، ومنها خرج الحكم ، أي أنه لم يكن حكما منبثاً إنما هو حكم له أصوله المتينة ، وما كان بحاجة إلا لرجل شجاع في الحق .. وقد كان قاسم كذلك .

وفي مثلها ، قول شوقي في رثاء عمر لطفي (٧٢) :

(٧٢) الشوقيات — رثاء عمر لطفي — ٨٣/٣ — ١ وانظر الشوقيات — « شهداء العلم والغربة » ١٢٨/٣ — ٣٣ ، و « ذكرى هيجو » ٧١/٣ — ٩ ، و « صوت العظام » الديوان — ١٧٦/٢ — ٨٣ .

قَفَا بِانْقُبُورِ نُسَائِلُ مُحَمَّرُ مَتَى كَانَتْ الْأَرْضُ مَثْوَى الْقَمَرِ
وهكذا يضرب شوقي على أكثر من وتر في الكلمتين المتجانستين ، ليخرج
منهما من العطاء والضياء ما يهر ويمتغ .

ثانيا : تشكيلات الجناس الناقص :

١ - الجناس الناقص الرأسى الأفقى :

احتلت تركيا اليونان كُلَّهَا سنة ١٤٥٣ م ، وفي مطلع القرن التاسع عشر
ساورت اليونان أحلام الاستقلال ، وبدأت ثورة التحرير التى ساندتها كثير من
الأوربيين سنة ١٨٢١ م ، فحالفها التوفيق ، ولكن شوهها أن ثوار اليونان ذبحوا
كثيراً من المسلمين عامة ومن الأتراك بخاصة ، أينما وُجدوا ، ولما هُزم السلطان
مرتين ، استنجد بمحمد على باشا ، وإلى مصر ليساعده فى إخماد ثورة « المورة »
فأرسل إليه جيشاً بقيادة ابنه إبراهيم ، وتمكن إبراهيم من إنزال جنوده فى جنوب
غرب المورة سنة ١٨٢٥ م ، واستولى على ميناء نوارين ، وأخذ يتوغل فى داخل
البلاد ويستولى على أمهات المدن ، ثم حاصر أثينا سنة ١٨٢٧ م ، ولكن الدول
الأوربية خشيت بأسه ، فتدخلت وحالت بينه وبين الانتصار النهائى ، وأكدت
معركة « نوارين » استقلال اليونان ، ثم أكدته المعاهدة الروسية التركية سنة
١٨٢٩ م ، واعترفت أكثر الدول بهذا الاستقلال ، ثم تمكنت اليونان من ضم
« كريت » إليها سنة ١٩١٣ م ، ثم حدثت تطورات بعد ذلك ، أى بعد أن قال
شوقي قصيدته (٧٣) .

هذه القصيدة حوت من السخرية والمرارة ما جعلها تلقى حفاوة طيبة فى العالم
العربى الذى أذهله ضعف الأتراك ، وأعجبته شجاعة المصريين ، وكأن الشعب
العربى ومعهم شوقي ينفثون عن أنفسهم كابوس تمجيد الحكم العثمانى ، وجشومه
على صدر مصر ، فأرادوا أن يضربوه على أم رأسه ساخرين من صولجانه ،
وأكلوبة عبد الحميد ، الحاكم المتسلط على شعب جاهل .

(٧٣) انظر « ديوان شوقي » ، مائش ٤٠٢/١ تحقيق د . أحمد الحوفى .

لم يجد شوقي سوى شكل « الدوبيت » : وهو بيتان متحدان القافية في المصراع الأول والثاني والرابع ، أما الثالث فتكون له قافية مستقلة (٧٤) .

وقصيدتنا هنا متحدة القافية في المصراع الأول والثاني والثالث ، أما الرابع فهي قافية مستقلة على مدى القصيدة كلها « ثمانون بيتا » ، ومن خلال المصارع الثلاثة تحقق لشوقي قافية مجنسة تجنيسا ناقصاً أفقياً ورأسياً .
كقوله :

هُمُ شَهَرُوا أَذَى وَشَهَرَتْ حَرْبًا	فَكُنْتُ أَجَلٌ إِقْدَامًا وَضَرْبًا
أَخَذْتُ حُدُودَهُمْ شَرْقًا وَغَرْبًا	وَطَهَّرْتُ الْمَوَاقِعَ وَالْحَصُونَا
وقبل الحرب حَرْبٌ مِنْكَ كَانَتْ	نتائجها لنا ظهرت وبانت
أَلَنْتُ الْحَادِثَاتِ بِهَا فَلَانْتُ	وغادرت القياصر حائرينا (٧٥)

لقد أتت الفرصة إلى شوقي منقادة ، أن يصب جام غضبه على الترك ، فجعل منهم رسوما متحركة تبعث على الضحك المر ، والتهكم اللاذع ، والسخرية الحادة ، هؤلاء هم الأتراك الذين أراق المداد على أعتابهم قصائد مدح غر ، والذين كانوا خرافة القوة والبطش والعظمة والخلافة ، فصاروا خرافة في الضعف والذل والهوان في عيون كل المسلمين ، وإذا نحننا التيارات السياسية التي اختفت وراء تهكم شوقي الذي لم ينبعث من فرط حماس ، أو من فكر مستقل ورأى محايد ، بقدر ما كان استجابة لاتجاه القصر آنذاك ، بغض النظر عن كل هذا ، نلاحظ هنا كيف وظف شوقي « الدوبيت » الراقص الشامت المهلل في غيظ من الأتراك .

بِحَمْدِ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ	وَحَمْدِكَ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ
لَقِينَا فِي عُلُوكَ مَا لَقِينَا	لَقِينَا الْفَتْحَ وَالنَّصْرَ وَالْمُيِّنَا (٧٦)

(٧٤) د . زكريا عناني — مدخل للدراسة الموشحات والأزجال — ٣١ ط دار المعارف ١٩٨٢ م .

(٧٥) الشوقيات — ٢٨٠/١ .

(٧٦) مطلع القصيدة — البيت الأول والثاني .

فالكلمات لا تحتاج إلا لمهلل يردد وراءه قوم حوله متحلقون ، أو مظاهرة
صاخبة هازئة .

والجناس الناقص هو أنسب الألوان لهذا الضرب من التشفى ، ليتجاوب
الإيقاع مع المعنى مع التقطيع الصوتى (٧٧) .

فى قصيدة « جنيف وضواحيها » بلدة المؤتمر (٧٨) يكرر هذا الضرب من
الجناس :

لا السُّهْلُ يُدْنِيَنِى إِلَيْهِ وَلَا الْكَرَى طَيْفٌ يَزُورُ بِفَضْلِهِ مَهْمَا سَرَى
تَخِذْ الدُّجَى وَسَمَاءَهُ وَنُجُومَهُ سُبُلًا إِلَى جَفْنَيْكَ لَمْ يَرْضَ الثَّرَى

٢ - الجناس الناقص الرأسى :

الجناس الناقص الرأسى هنا ، أقل صخباً من الرأسى الأفقى وأميل إلى الإيقاع
المنتظم .

يقول شوقى فى قصيدة « الأندلس الجديدة » يخاطب مدينة « أدرنة » ، وقد
كانت من أمهات المدن العثمانية فى مقدنية ، وبها مقابر كثيرة من سلاطين آل
عثمان ، وجاءت الأنباء بغلبة البلغار عليها فى الحرب سنة ١٩١٢ م ، وشوقى هنا
يعقد بينها وبين الأندلس التى خرجت من أيدى المسلمين ... يقول (٧٩) :

صَبْرًا أَدْرَنَةُ ، كُلُّ مُلْكٍ زَائِلٌ يَوْمًا ، وَيَبْقَى الْمَالِكُ الْعَلَامُ
خَفَتْ الْأَذَانُ فَمَا عَلَيْكَ مُوَحِّدٌ يَسْتَعِى ، وَلَا الْجُمُعُ الْحِسَانُ تُقَامُ
وَحَبَّتْ مَسَاجِدُ ، كُنْ ثَوْرًا جَامِعًا تَمْشِى إِلَيْهِ الْأَسْدُ وَالْآرَامُ

ف « خفت » و « حبت » تؤديان المعنى الذى تَرَكَّزَ فى « الملك الزائل »
وظلاله مع كلمة « الجمع » و « الجامع » ، فقد زالت الأذان ، وزالت

(٧٧) وانظر من القصيدة الأيات ١٧ و ١٨ و ٢٦ و ٢٧ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٤٩ و ٥٠ .

(٧٨) الشوقيات - بلدة المؤتمر - ٣٣/٢ - ١ و ٢ .

(٧٩) الشوقيات - ٢٣٠/١ - ٩١ إلى ٩٣ ، وانظر « صقر قريش » ١٧١/٢ - ٢٦ و ٢٧ ، و

« صاحب عهد » ٩٦/٤ - ١ و ٢ .

المساجد ، وزالت الجمع ، وزال مشى الأسد والآرام ، وحلت الفرقة والوحشة ، ومشى الذئب والسعالى ، إلى حيث كان الأسد والآرام ، وقصد شوقى أن يبدأ البيتين بالجناس الناقص ، ليحتفظ بالإيقاع نفسه ، والنغمة الحزينة الباكية ، ومع الحفوت والخبث ، تأتى كلمة الآذان وكأنها نواح ، يتردد صداها مع كلمة « الحِسَان » التى وُصِفَتْ بها « الجمع » ، وتتجاوب معها « تقام » و « آرام » ، وكلها تدور فى فلك كلمة « عليك » لا على غيرك يا أدرنة .

وشوقى يستخدم الجناس الرأسى فى القافية بكثرة كثيرة لا داعى لحصرها فحِسُّهُ الموسيقى ، وتمكُّنه اللغوى ، وتملُّكه لثروة لفظية عريضة تجعله يتعامل مع الجناس الناقص الرأسى بيسر وبراعة .

يقول فى وصف الربيع ووادى النيل ، موجهها حديثه إلى الكاتب الروائى « هول كين » (٨٠) :

الْوَرْدُ فى سُرِّ القُصُونِ مُفْتَحٌ	مُتَقَابِلٌ يُثْنِى عَلَى الفَتَّاحِ
ضَاحِى المَوَاكِبِ فى الرِّيَاضِ مُمَيِّزٌ	دُونَ الزُّهْرِ بِشَوْكَةٍ وَسِلَاحِ
مَرُّ النَّسِيمِ بِصَفْحَتَيْهِ مُقْبِلًا	مَرُّ الشُّفَاهِ عَلَى خُدُودِ مِلَاحِ
هَتَكَ الرَّدَى من حسنه وبهائه	بِاللَّيْلِ مَا نَسَجَتْ يَدُ الإِصْبَاحِ
يُنْبِيكَ مَصْرَعُهُ — وَكُلُّ زَائِلٌ —	أَنَّ الحَيَاةَ كَقُنُودِ وَرَاحِ
وَيَقَائِقُ النَّسْرِينَ فى أَغْصَانِهَا	كَالدُّرِّ رُكْبَ فى صَدُورِ رِمَاحِ (٨١)

فالجناس الناقص هنا ، ليس توسعا فى الكلام ، بل تنوعا فى عرض جنبات الفكرة ، وتعمقا لختلف دقائق الصورة .

إلى غير ذلك من نماذج عديدة (٨٢) .

(٨٠) الشوقيات ٢٢/٢ — ٢١ إلى ٢٦ .

(٨١) يقائق : جمع يَقَقْ ، وأبيض يَقَقْ : شديد البياض ناصعة ، والنسرين : ورد أبيض عطرى قوى الرائحة .

(٨٢) انظر الشوقيات — كبار الحوادث — ٧٧/١ — ٢٢٢ و ٢٢٣ ، و مملكة النحل ، ١٤٥/١ — ٧٧ و ٥٨ ، و نخبة الترك ، ٢٨٠/١ — ١٧ و ١٨ ، و نخبة للترك ، ٢٨٠/١ — ٣٣ و

٣ — جناس ناقص ومجاز :

الاستعارة لها مذاق خاص ، فهي بتجريدتها ، وتصديرها في الصورة بعيداً عن المستعار له ، وتجسيدها المعنويات ، وتعميقها للماديات ، هي بذلك تستحوذ على الفن والفنانين الذين يتبارون في توظيفها — كل حسب قدرته — في العمل الفني ...

انظر إلى الرموش في الجفون المنكسرة حينما يستعار لها السيوف المنكسة الأطراف ، وبالرغم من ذلك فهي في فتورها تفتك بالقلوب بحد منها لو كانت مشرعة ، يقول في المقدمة الغزلية لقصيدة « مشروع ملنر » (٨٣) :

أثْنُ عِثَانِ الْقَلْبِ وَاسْلَمَ بِهِ مِنْ رَثَبِ الرَّمْلِ وَمِنْ سِرْبِهِ
وَمِنْ تَنَّى الْغَيْدِ عَنْ بَانِهِ مُرْتَجَّةَ الْأَرْذَافِ عَنْ كُثْبِهِ (٨٤)
ظَبَاؤُهُ الْمُنْكَسِرَاتُ الظُّبَا يَغْلِبْنَ ذَا اللَّبِّ عَلَى لَبِّهِ

ونساء مصر « يُخَضَّنُ » لنا قضية استقلال مصر (٨٥) :

لَمَّا خَضَّنَ ، لَنَا الْقَضِيَّةُ كُنَّ خَيْرَ الْحَاضِنَاتِ

وهذا سجين سعد زغلول :

وَجَدَ السَّجِينَ يَدًا تُحَطِّمُ قَيْدَهُ مَنْ ذَا يُحَطِّمُ لِلْبِلَادِ قَيْدَهُ (٨٦)

٣٤. و « أثر البال » ٩/٢ — ٥ و ٦ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٤٤/٢ — ٩ و ١٠ و ٣٩ و ٤٠ و ١٠٢ و ١٠٣ ، و « كوك صو » ٥٢/٢ — ٢٣ إلى ٢٥ ، و « النفس » ٦٠/٢ — ٤٠ و ٤١ ، و « قصيدة النيل » ٦٥/٢ — ١٤ إلى ١٦ و ٣٣ و ٣٤ ، و ٨٤ إلى ٨٦ ، و « مصر » ٧٩/٢ — ٧ و ٨ ، و « في وداع د . محبوب » ٨٤/٢ — ٦ و ٧ ، و « طوكيو » ٨٥/٢ — ١٥ إلى ١٧ ، و « الطيارون الفرنسيون » ٨٨/٢ — ١٠ و ١١ ، و « وصف مرقص » ٩٢/٢ — ٣ و ٤ و ٦ و ٧ و ١٧ و ١٨ و ٣٦ و ٣٧ و « توت عنخ آمون » ٩٥/٢ — ٣٣ و ٣٤ ، و « دمشق » ١٠٠/٢ — ٢٢ و ٢٣ ، و « قال يتغزل » ١٣٣/٢ — ٣ و ٤ ، و « النسر المصري » ١٥٦/٢ من ٢٩ إلى ٣٢ ، و « توت عنخ آمون والبركان » ١٥٨/٢ — ٢٨ و ٢٩ .

(٨٣) الشوقيات — ٧٢/١ من ١ إلى ٣

(٨٤) الكُثْبُ : جمع كُتَيْب ، وهو التل من الرمل ، يُشَبَّه به مؤخرة اللينة الأعطاف .

(٨٥) الشوقيات — مصر تجدد نفسها — ١٠٢/١ — ٣٧ .

(٨٦) الشوقيات — تكريم — ١٠٩/١ — ٢٦ .

وفي دنشواي (٨٧) :

يَا لَيْتَ شِعْرِي ، فِي الْبُرُوجِ حَمَائِمُ أَمْ فِي الْبُرُوجِ مَنِيَّةٌ وَحِمَامُ
وَالطَّيَارَانِ اللَّذَانِ قَدَمَا مِنْ بَارِيسَ إِلَى مِصْرَ ، يَقُولُ لَهُم (٨٨) :

دَارُكُمْ مِصْرٌ وَفِيهَا قَوْمُكُمْ مَرْحَبًا بِالْأَقْرَبِينَ الْكُرَمَاءِ
طَرْتُمْ فِيهَا وَطَارَتْ فَرَحًا بِأَعَزِّ الضُّيُفِ خَيْرِ النَّزْلَاءِ
إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ (٨٩) :

٤ — جناس ناقص وتشبيه :

البحث عن « تشكيلات » الفنون البلاغية في صلب العمل الفني اللغوي ، يهدف إلى تسجيل الظاهرة ، أكثر من سعيه إلى تحليلها ، ورصد عطائها ، فهذه الفنون تندفق في تلقائية من خيال الفنان الأصيل ، وهدفها الإحاطة بالمعنى ، وإبراز هويته ، بالشكل الذي يخدم الإطار العام للعمل الفني .

وقد عرضتُ لأشكال الجناس التام المختلفة ، تلك التي اتخذها شوقي وسيلة لعرض المعنى من خلال العمل الفني نفسه ، مصبونا بروحه ، وأقول الآن ، إن الجناس الناقص قد يتهيأ له أن يكون تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، أو طباقاً ، لا تصنعاً من الفنان ، ولكن خضوعاً لمتطلبات العمل الفني اللغوي .

وفي شعر شوقي العديد من هذه الصور .

فمن الجناس الناقص الذي جاء تشبيهاً في قصيدة « نهج البردة » مثلاً (٩٠) :

فَالنَّفْسُ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَاقِبَةٍ وَالنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَجٍ وَخِمٍ
تُطْفِئُ إِذَا مُكِّنْتُ مِنْ لَذَّةٍ وَهَوًى طَفَى الْجِيَادُ إِذَا غَضَّتْ عَلَى الشُّكْمِ

(٨٧) الشوقيات — دنشواي — ٢٤٤/١ — ٦ .

(٨٨) الشوقيات — آية العصر — ٣/٢ — ١٧ .

(٨٩) انظر الشوقيات — « كبار الخواص » ١٧/١ — ٥٣ و ١٣٨ و ٢٥٣ ، و « الأزهر »

١٥١/١ — ١ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ — ١٤ ، و « الأندلس الجديدة » ٢٣٠/١ —

٥٤ ، و « شكبير » ٦/٢ — ٢٨ ، و « الهلال » ٢٩/٢ — ١ ، و « وصف الطبيعة »

٣٦/٢ — ١٣ .

(٩٠) الشوقيات — ١٩٠/١ — ٣٨ .

فليس هناك من مشبه به ، يصلح لتصوير طغيان النفس أجمل من تشبيهها بطغيان الجياد إذا عَضَّتْ على الشكْم ، ففي الجياد الاندفاع والعنف والشطط والجموح الحيوانى الذى لا يعرف له حدوداً يلتزم بها ، وهل هناك جماع أشد من جماع اللذة والغرائز فى الإنسان ؟!

فالتشبيه هنا جاء من خلال الجنس الناقص بين « تطغى » و « طغى الجياد » ، ونقصه من اختلاف عدد حروف الكلمة الثانية عن الأولى ، والكلمة الأولى فعل مضارع منقوص يدل على الحال والاستقبال ، أى على الاستمرار ، والكلمة الثانية مصدر مبين للنوع ، أى لطبيعة الطغيان الذى سيحدث ، فهو هنا مضاف إلى الجياد ، فالنفس فى حال إذا ما مكنتها من لذة وهوى ، ورفعت عنها حجاب العقل والإيمان ، تشبه الجياد إذا أرخيت لها العنان ، فعضت على الشكيمة وانطلقت كالصاروخ . والشكيمة هى الحديدية المعارضة فى الجام الفرس ، وإذا اندفعت الجياد فلا سبيل إلى صدها ، وإذا هاجت فلا حيلة فى إرضائها ، وإذا عضت على الشكيمة فلا تلوى على شيء ، وصارت هى وحيوانيتها فى تلاحم ، وكأنها عادت إلى سابق عهدها فى الغابة ، وكذا النفس

وهو فى قصيدة « مشروع ملنر » يقول (٩١) :

أَرْبَعَةٌ تَجْمَعُهُمْ هِمَّةٌ يَنْقُلُهَا الْجَيْلُ إِلَى عَقِبَةٍ
قِطَارُهُمْ كَالْقَطْرِ هَزَّ الشَّرَى وَزَادَهُ خِصْبًا عَلَى خِصْبَةٍ (٩٢)

فالقطار كالقطر ، كالغيث ، كالأمل الذى اقترب من التحقيق ، والقطار يأتى بعد غيبة من مسافات بعيدة ، والاستقلال كان من الأحلام البعيدة ، وجاء القطار يحمل الأعضاء ، وكأنه تاريخ الكفاح الطويل مع الانجليز ، منذ سنة

(٩١) الشوقيات — ٧٢/١ — ١٩ و ٢٠ ، فى سنة ١٩١٩ م ثارت مصر فى طلب استقلالها ، وسافر الوفد المصرى ليعرض قضيته فى مؤتمر السلام فى « فرساي » وتلقى هناك دعوة من اللورد « ملنر » وزير المستعمرات الانجليزية إذ ذاك ، ليتفق معه على مركز البلاد ، وتحديد علاقة إنجلترا بها ، فتمخضت المحادثات بينهما عن مشروع قدمه « ملنر » ، واتفق مع الوفد على عرضه على الشعب لأخذ رأيه فيه ، مع التزام الحيدة ، فانتدب الوفد أربعة من أعضائه للقيام بهذه المهمة ...

(٩٢) القطر : الغيث .

١٩٨٢ م إلى ١٩١٩ م ، وقد امتلأ الأفق بالبروق الخُلب ، والوعود الكاذبة ،
وآن للشعب أن يرى ثمرة صموده ، وقد تجسدت في هؤلاء الأربعة ، وتمثلت في هذا
القطار الذى سيقلمهم ؛ إنه قطار الأمل الذى سيروى الشعب العطشان .

فلا الجناس هنا أتى زركشةً ، ولا التشبيه جاء تصنعاً وفجاجةً ، ولشوقى صور
عديدة من جناس التشبيه غير ذلك (٩٤) .

٥ - جناس ناقص وكناية :

ضَجَّ الحجاج من قُطَّاع الطريق ، ومن الهول الذى يلاقونه على يد الشريف فى
مكة المكرمة ، وأعوانه الأشرار ، فرفع شوقى قصيدة للسلطان عبد الحميد فى
١٤/٤/١٩٠٤ م ، يستصرخه من الظلم والظالمين ، يقول (٩٥) :

قَدْ سَأَلَ بِالدِّمِّ مِنْ ذُبْحٍ وَمِنْ بَشَرٍ وَاخْمَرَفِيهِ الْجِمَى وَالْأَشْهَرِ الْحُرْمِ
فَأَفْزَعَ مَا أَفْزَعَ شَوْقِي ، أَنْ تَتَضَرَّجَ أَرْجَاءَ مَكَّةَ الْمُطَهَّرَةِ بِالدِّمَاءِ ، وَأَنْ تَذْبَحَ
النَّفُوسَ فِي الْأَشْهَرِ الْحَرَمِ ، فَالاحْمَرَّارَ هُنَا كُنَايَةً عَنِ الذَّبْحِ وَالدِّمِّ وَالْقِسْوَةِ وَالْجَبْرُوتِ
الْمُتَجَبِّرِ عَلَى الضَّعْفَاءِ الْعِزْلِ إِلَّا مِنَ التَّقْوَى وَالْإِيمَانِ ..

وفى قصيدة « صدى الحرب » فى وصف الوقائع العثمانية اليونانية ، يشيد
بالقيادة التركية ، ويكنى عن القائد التركى بـ « فتانا » يقول (٩٦) :

وَالْفِرْسَالُ إِذْ بَاتُوا وَبَتَّاءُ عَادِيًّا عَلَى السَّهْلِ لَدَّا يَرْقُبُونَ وَتُرُقُبُ (٩٧)
وَقَامَ « فَتَانَا » اللَّيْلَ يَحْمِي لَوَاءَهُ وَقَامَ فَتَاهُمْ لَيْلَهُ يَتَلْعَبُ

(٩٤) انظر الشوقيات - « كبار الحوادث » ١٧/١ - ٢٣٧ ، و « الهزيمة النبوية » ٣٤/١ - ٦٦ و
١٢٤ ، و « على سفح الأهرام » ١١٣/١ - ١٧ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ - ١٢٣ ، و
« مصر تجدد نفسها » ١٠٢/١ - ٥ ، و « خاتمة رياض » ٢٠٨/١ - ١٠ ، و « الانقلاب
العثمانى » ١١٩/١ - ٤١ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ - ١٥ ، و « الصحافة » ١٥٩/١ -
٢ ، و « مرقص » ١٤/٢ - ٣١ ، و « تحلية كتاب » ١٨/٢ - ٣٤ ، و « حج الأمير »
٤٣/٤ - ٣ .

(٩٥) الشوقيات - ضجيج الحجاج - ٢١١/١ - ١٩ .

(٩٦) الشوقيات - صدى الحرب - ٤٢/١ - ١٨٥ و ١٨٦ .

(٩٧) اللُّد : الأعداء عداوة شديدة .

ويكنى عن فرحة الخيل بقيادة الرسول ﷺ لها بأن بها خيلاء ، في « الهمزية النبوية » (٩٨) .

الخيْلُ ثَأْبَى غَيْرَ « أَحْمَد » حَامِيًا وَبِهَا إِذَا ذُكِرَ اسْمُهُ خِيَلَاءُ
إلى غير ذلك (٩٩) .

٦ — جناس ناقص وطباق :

لا غرابة في أن يكون الجناس طباقا ، في أن يكون المقطعان الصوتيان المتمثلان في الإيقاع المختلفان في المعنى ، متضادين ، أن يكون فن الوفاء بالمعنى والإيقاع فناً للوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

لا غرابة ، فالجناس له ركنان ، وليس بالضرورة أن يكون الركنان متغايرين ، فماذا يمنع أن يتطلب العمل الفني أن يصل بهذا التغاير إلى درجة انضاد ؟ لا شيء .

وهذا ما حدث مع شوقي .

يقول في رسالة الناشئة ينصح الشباب ويهديهم حكمته (١٠٠) :

عَامِلِ الْكُلَّ بِإِحْسَانٍ تُحِبُّ فَقَدِيمًا جَمَّلَ الْمَرْءَ الْأَدَبُ
وَتَجَنَّبِ كُلَّ خُلُقٍ لَمْ يُرَقْ إِنْ ضَيَّقَ الرِّزْقُ مِنْ ضَيْقِ الْخُلُقِ
وَتَوَاضَعَ فِي ارْتِفَاعٍ تُعْتَبَرُ فَهُمَا ضِدَّانِ كِبَرٌ وَكِبَرُ

فالكِبَرُ هو الكبرياء والغطرسة ، والكِبَرُ : هو العظمة والرفعة مع التواضع ومعرفة القدر والقدرة ، وبهما يشير شوقي إلى ما أسلفه في البيت السابق ، والشرط الأول من هذا البيت ، « فالكبر » هو : كل خلق لم يرق و « الكبر » : هو « تواضع في ارتفاع » .

وكذلك قوله في قصيدة « تحية للترك » (١٠١) :

(٩٨) الشوقيات — ٣٤/١ — ٩٣ .

(٩٩) انظر الشوقيات — « مشروع ملر » ٧٢/١ — ٦ ، و « تكريم » ١٠٩/١ — ١٩ .

(١٠٠) الشوقيات — ٣٨/٤ من ٦٢ إلى ٦٤ .

(١٠١) الشوقيات — « تحية الترك » ٢٢٥/١ — ٧ وانظر في ذلك قصيدة « رحلة الشرق » ١٥٥/١ —

١٠ ، و « نكبة بيروت » ١٦٢/١ — ٨ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ — ١٨٧ ، و « آية

العصر » ١٣/٢ — ٦ ، و « توت عنخ آمون » ٩٥/٢ — ١٧ .

قَدَمَاتٍ فِي السُّلْمِ مَنْ لَا رَأْيَ يَغْصِيهِ وَسَوْتُ الْحَرْبِ بَيْنَ الْبُهْمِ وَالْبُهْمِ

فالبهم : جمع بهمة وهي البيمة ، والبهم : جمع بُهْمَة وهو الرجل الشجاع الصنديد ، والطباق هنا بين الإنسان في عظمتة ، والحيوان في دونيته .

وأنا لا أقف هنا أمام ألفاظ وقعت جناساً و طباقاً ، إنما أشير إلى أن هذه الفنون لا حدود تفصلها عن بعضها بحيث لا تتعدها ، فننون البديع قد تحتوى فنونا من الصور البيانية ، وأحوال من بناء الكلمة والجملة والجمل ، والفصل هنا هو أصالة الفنان وحاجة العمل الفني الصادق إلى كل هذا .

ثالثاً : الجناس في قصيدة « نهج البردة » (١٠٣)

من العسير أن نجد الجناس ، أو أي فن بلاغي ، بدرجة مكثفة في عمل فني واحد ، لشاعر أصيل ؛ لأنه إن حاول ، تَحَوَّلَ العمل الفني إلى « نظم تعليمي » ، يُغنى عنه أي كتاب في موضوعه .

وشوقي ليس حراً في صياغته الفنية ، هو يختارها ، وهي تفرض عليه أصولها ، محكوم هو بطبيعة الموضوع ، وطبيعة الألفاظ التي يتعامل معها فيه ، والموسيقا العامة التي تمشت في عروق الألفاظ ، ليحقق رؤيته وأفكاره التي يُسَطِّرُها في قصيدة .

ومن هنا ، تتحول الفنون البلاغية (والإيقاعية منها بخاصة) ، إلى أفراد في المقطوعة الموسيقية التي يعزفها الفنان ، قصيدة كانت أو مقالاً ، أو قصة أو مسرحية ، كل فرد له دوره ، وله مساحته الزمنية ، وله شخصيته وتأثيره ، وإلا تحول الأمر إلى صَحَب وسخف .

وسندرس الجناس في قصيدة « نهج البردة » وهي من مطولات أحمد شوقي (١٩٠ بيتاً) « قالها تذكراً لحج الخديو عباس » سنة ١٣٢٧ هـ —

١٩٠٩ م ، سماها « نَهْجُ البُرْدَةِ » صاغها على طريقة البوصيري^(١٠٤) في قصيدته التي سماها « البُرْدَةُ » ، مطلعها :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانٍ بِدَى سَلَمٍ مَزَجْتُ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقَلَّتِي بِدَمٍ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاطِمَةٍ وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضْمٍ^(١٠٥)

وقد سماها « البُرْدَةُ » محاكاة لقصيدة كعب بن زهير ، التي مطلعها :
بَآثُ سَعَادٍ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَثْبُولٌ مُتِيماً إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولٌ
وفيها أعلن إسلامه ، واعتذر للنبي ﷺ عن هجائه السابق ، وَرَجَاهُ الْعَفْوُ ،
فَعَفَا عَنْهُ ، وخلع عليه برده التي توارثها الخلفاء من بعده^(١٠٦) .

أولاً : الطابع العام للقصيدة :

هو طابع ديني من شاعر معاصر ، يصور فيه شخصية الرسول ﷺ ،
ويقارنه بمن سبقه من رُسُل ، ثم يستعرض الأحداث الكبرى في الإسلام ، مدافعاً
عنه هجمة المستشرقين ، ثم ينتقل إلى حال الأمم الإسلامية ، ويرجو من الله أن
يقللها من عُثْرَتِهَا ، وَيُعِينَهَا عَلَى نَهْضَتِهَا .

ومن هنا ، يختلف مفهوم المعارضة الشعرية عند شوقي ، فهو لا يقتدى ، ولا
يخلو حلو القصيدة المعارضة ، ولكنه يتخذها وسيلة لعرض أفكاره هو ، ورؤيته
هو ، بروحه وثقافته ، ومعالجته الفنية الخاصة .

ومن الطبيعي أن تبدأ القصيدة بمقدمة غزلية تستغرق تسعة عشر بيتاً ، ثم
يلتفت إلى صروف الدنيا ، وما كابده فيها ، وما خرج به من دروس وعبر ، ولا

(١٠٤) هو الكاتب الشاعر المنصوف ، شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري

صاحب البدة ونهرية ، ولد سنة ٦٠٨ هـ ونشأ ببوصير إحدى قرى بني سويف ، ثم انتقل إلى
القاهرة ، وتعلم علوم العربية والأدب ، فقال الشعر وكتب الرسائل ، واتخذ كتابة الدواوين صناعة ،
فتنقل بالقاهرة وكثير من الأقاليم — وتوفي سنة ٦٩٥ هـ بالإسكندرية ، وقبو بها مشهور بزار .

(١٠٥) والكاظمة وإضمه موضوعان معروفان في الجزيرة العربية .

(١٠٦) انظر هامش — ديوان شوقي — ٦١٧/١ للدكتور أحمد الحوفي .

فَلَا حَ — عنده — من الوقوع في ويلاتها إلا بالتمسك بالأخلاق الكريمة ، وذلك إلى البيت التاسع والثلاثين ، ثم ينتقل إلى مدح الرسول ﷺ ، وتَتَبَّع الأحداث التي لقيها في نشر دعوته ، وبلاء صحابته الغُر الميامين معه ، ويتخلل ذلك مقارنات بين الرسول الكريم ، وبين عيسى وموسى عليهما السلام ، حتى يصل إلى البيت الحادى والسبعين بعد المائة ، ثم يستغرق في ترتيب الدعوات الصالحات على النبی الكريم وآله وصحبه البررة ، في تسعة أبيات ، ثم يختم القصيدة بالدعاء لشعوب الإسلام في عصره الحديث أن ينالها كرم الله سبحانه ، ولطفه وفضله .

ومن الطبيعي أيضا ، أن تنتشر الألفاظ الدينية عبر القصيدة ، من مثل (الأشهر الحرم ، الحجير ، مُفَرِّج الكرب ، جناح الذل ، عز الشفاعة ، التقوى ، الندم ، الرحمة ، الطُّهر ، روح القدس ، الوحي ، قديسة النغم ، الآيات ، التسامى ، القرآن ، المعجزات ، العدل ، إلخ) .

وكذا الشخصيات الدينية مثل (جبريل ، الرسول ﷺ ، موسى ، عيسى ، أبو بكر ، عمر ، عثمان ، علي) .

وأماكن دينية من مثل « مكة ، غار حراء ، المسجد الأقصى » والمعارك مثل « بدر » ، والشخصيات التاريخية من مثل « كفار قريش ، كسرى ، قيصر ، رَعْمَيس ، الرشيد ، المأمون ، المعتصم ، عمر بن عبد العزيز » .

وشوقى بارع في استخدام التاريخ ، واستكناه العبر والدروس المستفادة ، وله منظور عام ، كثيراً ما يردده في قصائده ، وهو أن « الدين سلوك » . وأن الأخلاق والدين مترادفان ، فهما يدعوان إلى العدل والعلم والرحمة والشمائل الطيبة ، فالظلم يولد الانقسام ، والجهل يأتي بالتخلف ، والبطش يزرع الكراهية ، وكلها مترادفات لانعدام الأخلاق ، أى لانعدام التدين .

وشوقى حريص على تنوير الشباب بأمجاده الدينية ، وشخصياته الإسلامية ، والقلوة الحسنة المتمثلة في شخصية الرسول ﷺ ، حتى يستعيد أجداد أسلافه ، ومن ثم لا تفوته فرصة يفتنمها ليتغنّى بالقيم العليا ، والأخلاق الكريمة ، ولن يجد

مناسبة أعظم من الاحتفال بمولد الرسول أو بالهجرة النبوية ، أو « البردة » ينهج
نَهجَهَا ، ويقول ما يقول من خلالها .

ثانيا : وظيفة الجناس في القصيدة :

رأينا كيف انقسمت القصيدة إلى خمس دوائر متصلة منفصلة في آن ،
الدائرة الأولى هي المقدمة الغزلية (٢٤ بيتا) وقد جُنس فيها شوقي أربع مرات .
والدائرة الثانية : الحديث إلى النفس (١٤ بيتا) ، وجُنس فيها شوقي أربع
مرات كذلك .

والدائرة الثالثة : المدحة النبوية (١٣٨ بيتاً) ، وجُنس فيها شوقي خمس عشرة
مرة .

أما الدائرة الرابعة : وهي الدعاء للرسول الكريم وآله وصحابه (٩ أبيات)
فلا جناس بها .

وفي الدائرة الخامسة : دائرة الرجاء إلى الله أن يعين شعوب الإسلام (٥
أبيات) ففيها جناس واحد .

وهذا يعنى أن للجناس وظيفة ، وهي أن يَفَى بالمعنى المقصود ، وأن يُضَفَى
على المجال المذكور فيه لونا من الإيقاع ، يتناسب معه ويتناغم مع مضمونه ،
إذن ، فليس من الضروري أن يكثر الجناس في دائرة . وأن يقل في أخرى ، إنما
من الضروري أن يأتى وقت الحاجة ، ويختفى وقت الحاجة أيضا .

ومن الطبيعى أن يكون لجناس المقدمة الغزلية طعم يختلف عن جناس الحديث
إلى النفس وتحذيرها من غدر الزمان ، يختلف عن جناس أبيات المدحة النبوية ،
يختلف عن أبيات الرجاء إلى الله أن ينهض بشعوب الإسلام .

١ — جناس المقدمة الغزلية :

في البيت الثانى منها يقول :

رَمَى الْقَضَاءُ—بِعَيْنِي جُوذِرَ—أَسَدًا يَاسَاكِنَ الْقَاعَ، أَذْرِكُ سَاكِنَ الْأَجَمِ (١٠٧)

وفي البيت الرابع عشر ، يقول :

الْعَاثِرَاتُ بِالْبَابِ الرَّجَالُ ، وَمَا أَقْلَنَ مِنْ عَثَرَاتِ الدَّلِّ فِي الرَّسَمِ (١٠٨)

وفي الثامن عشر يقول :

يُرْعَنُ لِلْبَصْرِ السَّامِي ، وَمِنْ عَجَبٍ إِذَا أَشْرَنَ أَسْرَنَ اللَّيْثُ بِالْعَنَمِ (١٠٩)

وفي الحادى والعشرين ، يقول :

مَا كُنْتُ أَغْلَمُ حَتَّى عَنْ مَسْكَنِهِ أَنْ الْمُنَى وَالْمَنَايَا مُضْرِبُ الْخَيْمِ (١١٠)

وشوق ماهر في الحديث عن الحب ، متمكن من استخدام الألفاظ ، ورسم الصور ، لكنه غير صادق ، لا تُحِسُّ معه بحرارة الحب ، بقدر ما تُحِسُّ بحلاوة الكلمات ، وجمال العرض ، ورشاقة الحديث ، حديث كله عفة ، وسهر وألم ، وشوق وأمل ثم لا شيء .

هو هنا لا يرسم لك صورة مُحدَّدة ، أو تَجَرِبَةً محدَّدة كانت بينه وبين فتاة ما ، لكنه يجعلك تعيش « جو » الحب وأحلامه ، دون أن تحدد ملامح شوق ، أو ملامح « ست الحسن » هذه ، إنما ترى مُجِبًّا مِنَ الْمُحِبِّينَ ، أحب محبوبَةً من المحبوبات

(١٠٧) الجوّزر : ولد البقرة الوحشية ، والأجم : جمع أجمة ، وهى الشجر الكثيف الملتف ، وهو مسكن الأسد ، يريد بالجوّزر المحبوبة التى شَبَّها فى البيت السابق « بالرَّيْمِ » ، تشبيها لها بالجوّزر فى جمال عينيه واتساعهما ، ويريد بالأسد : نفسه ، وفى الشطر الثانى يستغيث المقتول بالقاتل ، يستغيث الأسد بالطي .

(١٠٨) العثرة : الزَّلَّةُ والسقطة ، وأقاله من عثرته : أنهضه منها ، والدَّلُّ : المنظر الجميل النابع من الهيئة والحركة والشمائل ، وأيضاً السكينة والوقار . والرسم ، حسن المشى .

(١٠٩) يُرْعَنُ : يخفن ، والعنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء تشبه بها البنان المخضوبة .

(١١٠) عَنْ الشَّيْءِ : بان وظهر ، والمنايا : جمع منية ، وهى الموت ، يريد بالمنى حبيته ، وبالمنايا : المشكلات الناجمة عن لقاءهما من الأوصياء عليها ، ومضرب الخيم : المكان الذى تضرب فيه وتقام ، أى حيث تنزل تلك الحبيبة .

يستهل شوق مقدمته الغزلية هذه استهلالاً بارعاً :

رَمَى عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرُمِ

فيستعير لفتاته لفظ « ريم » ويُخَفِّفه بقلب همزته ياءً ، لينقلها إلى الصحراء ، إلى جزيرة العرب ، ومضارب الخيام ، ومسارح الآرام ، إلى الماضي الجميل الدافئ ، ففتاته ظبي ، سارح ، غافل ، في منبسط من الأرض المطمئنة ، بين أشجار البان وبين الجبل ، وفي هذا الظبي من صفات البان قَدْ ممشوق ، ومن صفات الجبل ثقة وعناد ، ومن الأرض المنبسطة سهولة ومرونة ، فهي جزء من المنظر الجميل ، والمنظر الجميل يتخذها بؤرة له ، ومركزاً يدور حوله .

هي فتاة رائعة الجمال ، ولابد أن تكون رائعة الجمال ، وكأن الحب وَقَفَ على الجميلات !!! ، وهو في مأمن من الخطر ، فهو في الأشهر الحرم ، لا صَيْدٌ ، ولا سَفَكَ ، ولا جراح ، ولكنه وَقَعَ في الشُّرْك ، وانسفك دمه ، وامتلأ بالجراح ، وهكذا هَيَّئْنَا نَفْساً وَعَقْلاً ، لأن نعيش « الصراع » بين « المحب العاشق المظلوم » ، وبين « الخارجة على القانون » ، ونرى شوق مستسلماً للقدر ، هو هنا من الجبرية ، لا حيلة له فيما حدث فقد :

رَمَى الْقَضَاءُ — بَعْنَى جُوْذَرٍ — أَسَدًا

إذن ، فالصراع بين قائد شجاع هُمَام ، وبين قائد مسفوك الدماء ، قد انشغل بوصف أسلحة القائد الذي انتصر عليه ، يصف براعته في القتال ، وقدراته المتعددة ، ويعتذر لنفسه عَمَّا أصابه ، لأنه مقتول ، مقتول

وهنا تَبَرَّدُ المشَاهِدُ ، وتَفُتَّرُ الهمم للمتابعة ، لأن المعركة متيِّية منذ أن بدأت ، الظبي قتل الأسد ، لم يقتله بقوته ورعوته بل قتله بضعفه وليوته ، فهو ظبي ناعس الطَّرَفِ ، مستقيم القد ، مضىء كالبدر ، يمشي في دَلٍّ ، ويختضب بالعَنَمِ ، إن أشار أسر ، وإن تَلَفَّتْ قتل ، أمّا هو فيقول :

وَضَعْتُ خَدَيَّ، وَقَسَّمْتُ الْفَوَادِرُيَّ يَرْتَعَنَ فِي كُنُسٍ مِنْهُ وَفِي أَكْمٍ (١١١)

وضع الخد ، وقسم الفؤاد ، لها ولكل من يضارعها في جمالها ، فهي :
من الموائس بآناً بالرَّبي وَقَنَاءُ اللَّاعِبَاتِ بِرُوحِي، السَّافِحَاتِ دَمِي (١١٢)
وحين فشل في الوصول إليها ، وهو دائما يفشل ، يقول :

لَمْ أَغْشَ مَعْنَاكَ إِلَّا فِي غُضُونٍ كَرِيٍّ مَعْنَاكَ أَبْعَدُ لِلْمُشْتَاكِ مِنْ إِرَامٍ (١١٣)
فهي مُنْعَةٌ مُنْعَةٌ ، وهو عُذْرِيُّ الهوى ، رومانسي ، مستضعف ، مغلوب
على أمره ...

وكل هذا تقليد محض .

ولكن . ماذا فعل الجناس ؟ لو كان هذا الجناس في يد غير صناع كيد
شوقي ، لتمزق ، وصار حيلة وزر كشة ، وصنعة وتلاعباً بالألفاظ ، ولكنه مع شوقي
صار شيئاً آخر .

لقد سيطرت على شوقي منذ البداية ، فكرة الربط بين قوة متمكنة تُعطى ،
وأخرى مُسْتَسْلِمَةٌ تأخذ ، وفرض هذه الفكرة على المقدمة الغزلية ، الظبي يُعطى
والأسد يأخذ ، الدين يُعطى والمتدين يأخذ ، الرسول يشفع والمتشفع يأخذ ،
قشة قوة قادرة وأخرى تستمد قدرتها من قدرة هذه القوة القادرة ، والقوة تمنح
القدرة ، ولا سبيل للإنسان الضعيف إلا أن يستمد العطاء من قدرة القادر ،
فكان في المقدمة الغزلية ظيباً ، وفي الحديث إلى النفس « الخبرة بالحياة » ، وفي

(١١١) وضع الخد : كناية عن الخضوع والاستسلام ، والكنس : جمع كناس : وهو مُسْتَقَرُّ الظباء في
الشجر ، والأكم : جمع أكمة ، وهي الموضع يكون أشد ارتفاعاً مما حوله .

(١١٢) الموائس : جمع مائسة ، وهي المتبخرة ، والبان : ضرب من الشجر واحدتها بانه ، يُشَبَّه القوام
بأغصانها لِلنُّونِيَّاتِ ، والقنا : جمع قناة وهي الرمح ، وسفع الدم : سفكه وإسالته .

(١١٣) غشى المكان : وافاه ، والمعنى : المنزل الذي غنى به أهله والكري : النوم ، وإرام : هي إرام ذات
العماد ، التي ورد ذكرها في القرآن الكريم .

المدحة النبوية « القدوة الحسنة » ، والهداية ، والشفاعة ، وفي مقطع الرجاء كانت القدرة ، هي رب الأرباب ، وملك الملوك ، نور السموات والأرض ، سبحانه .
أقول : سيطرت هذه الفكرة ، فلونت المقدمة الغزلية بلونها ، كما لوئثت بقية مقاطع القصيدة ، ومن ثمَّ كان من الطبيعي أن يستجير في الشطر الثاني من البيت الثاني ، قائلاً :

يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

والجناس هنا بين (ساكن القاع) و (ساكن الأجم) ، بؤرة الفكرة تتركز في « أدرك » فهي القضية كلها . وهو جناس تام مضاف ، مثلما قال البحترى :

أيا قمر التمام أعنت ظلماً على تطاول الليل التمام^(١١٤)

ومعنى التمام واحد في الأمرين ، ولو انفرد لم يُعَدَّ تجنيساً ، ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر ، الآخر بالليل ، فكانا كالمختلفين^(١١٥) .

ومع ما بين الجناس من طباق ، بين « القاع » و « الأجم » ، يأتي في « ساكن » المتكررة ، فساكن القاع هو الظبي ، وهو لا يصعد إلى الأجمة خوفاً من بطش الأسود ، ولكنه هنا ، وهو الظبي ، قد بطش بالسكان الوادعين البعيدين عن صخب سكان السهول ، المطمئنين في القمم العالية .

وتأتى البراعة من قلب الصورة المعتادة ، وتغيير ناموس الطبيعة ، فيتحول الأسد إلى جريح ، يستنجد بالطبيب الجراح ، الذى كان يوماً من ضحاياه .

وفي إيقاع « ساكن » من الوداعة والهدوء ما يريح النفس ، ولكن الإسناد أضاف إليه معانى جديدة ، فهدهو الظبي كان هدهوً جميلاً أوقع في حباله قلب الأسد ، وهدهو الأسد كان هدهوً الواثق من نفسه ، ثم صار هدهو المستسلم الوانى ، فلا غير الجناس ، ما يقوم بهذه المعانى ، وهذه النغمات المنبثقة من

(١١٤) أتم القمر : اكتمل ، وهو بدر تمام (بفتح التاء وكسرهما) ، وليل التمام : أطول ليالى الشتاء .

(١١٥) - انظر الوساطة - ٤٤ .

« ساكن » بسكونه ، و « القاع » برحابتة ، و « الأجم » بكشافته ، ثم « ساكن القاع » مع « ساكن الأجم » ... ، ويستمر حديث شوقي عما دار من « ساكن القاع » لـ « ساكن الأجم » ، ويدور هنا وهناك ، ثم يعود إلى الجناس بعد أحد عشر بيتاً بقوله :

العائِراتِ بِالبابِ الرُّجالي وما أَقْلَنَ من عَثَرَاتِ الدُّلِّ في الرِّسَمِ (١١٦)

فجناس بين « العائرات » و « عثرات » ، وكأنه فعل ذلك خشية أن يضيع أثر الكلمة السابقة من الأذن ، وهو هنا يصف صاحبتة بأنها من هؤلاء الفتيات اللاتي من صفاتهن كذا وكذا ... ، ويظل في وصف تفصيلي ، منتقلا من القد إلى الخد ، إلى الجفن إلى الوجه ... ، لأنها قد ضمت أعلى درجات الجمال التي تفرقت في فتيات عديدات ، وهنا يستغل لفظ « العثرة » ، فهي من الفتيات اللاتي يحافظن في خطوهن على تناغم حركي جميل ، فالحركة ليس بها إثارة ، وليس بها خمول ، فيها النداء وفيها الصد ، وفيها الكرم مع المنع ، فتتحرك النفوس ، وتتجه القلوب ، وتتعلق ألباب الرجال .

والبراعة هنا أن الحركة المنسجمة التي تخاف الوقوع ، قد أوقعت قلوبا كانت ساكنة ، وهي غافلة تخاف الإندفاع ، فيربط شوقي بين القوة القادرة على شغل ألباب الرجال ، وهي ذاتها قد اتخذت الضعف مظهراً ، والحياء جلباباً ، والتحفظ مِذْرَعَةً ، فتعمل لفظ « العائرات » مع « ألباب الرجال » عملها ، ثم تعود ثانية ، لتدور مع الفتيات والدلال والحركة المنغومة ، مرة مع القوى والأخرى مع النعومة ، وهي في نعومتها قوة ، وفي بأسها جمال .

وإذا قلنا : إن الجناس الناقص ، هو المقطعان الصوتيان غير التامّين في إيقاعهما ، نجد أن الاختلاف هنا نتج عن نقص في حركة المد من لفظ « عثرات » ، وفيه ما فيه من إيجاء بسرعة وقوع الحدث ، فهو يقع « عثرة » بعد « عثرة » ، بينما يوحى إيقاع « العائرات » بالإرادة والتدبير والإعداد .

(١١٦) العثرة : الذلة والسقطة ، وأقاله من عثرته : أنهضه منها ، والدل : السكينة والجمال في الهيئة والشمائل ، والرسم : حسن المشي .

ولم يأت إيقاع « العائرات » مفرداً ، مفاجئاً في البيت الذي ظهر فيه ، إنما جاء ضمن مجموعة من الإيقاعات المتماثلة التي سبقتها ، يقول :

السَّافِرَاتِ كَأَمْثَالِ الْبُذُورِ ضُحَى
الْقَاتِلَاتِ بِأَجْفَانٍ بِهَا سَقَمٌ
العائراتِ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ وَمَا
وبعد بيت واحد يقول :

الحاملاتِ لواءِ الحُسْنِ مختلفاً
فالمحافظة على الإيقاع ، بما فيه من سجع ، ثم تجنب ، لم يأت عفواً ، ولا

زركشة .

ثم يصفهن بأنهن :

يُرْعَنُ لِلْبَصْرِ السَّامِي ، وَمِنْ عَجَبٍ إِذَا أَشْرَنَ أَسْرَنَ اللَّيْثُ بِالْعَنَمِ
فهن يَخْفَنُ من العيون المتطلعات إليهن ، المشدودات لهن ، ولكنهن إذا رضين
عن عين منها ، فلن يكلفهن هذا سوى أن يرفعن لها كفاً ، فتقع الفريسة .
وشوق حريص على تناسب الفواصل بين اللفظين الْمُجَنِّسَيْنِ مع المعنى
المقصود ، ففي قوله :

يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

كان الفاصل كلمة « أدرك » وهي لب الموضوع ، وفي قوله :

العائراتِ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ وَمَا أَقْلَنَ مِنْ عَثَرَاتِ الدَّلِّ فِي الرُّسَمِ

كان الفاصل أربعة كلمات ، ليتمكن القارئ من تصوُّر ألباب الرجال ، وهي
الموكولة بالحكمة والرزانة وفهم حقائق الأمور ، وقد سقطت في شرك الإغراء ، بينما
يحرص في بيت (يُرْعَنُ) ألا يفصل بين (أشرن) و (أسرن) ، لأن الإشارة :

أُسْرَ ، والأسْرُ مرهون بالإشارة ، على ما فيه من عظم شأن ، وما يقتضيه من جَهد وتدبير .

وهو يقصد قصداً إلى جعل الفعل « يُرْعَن » مبيناً للمجهول ، والفعل « أُشْرِنَ » مبيناً للمعلوم ، فإن كُنْ لا يملكن إلا أن يُخَفْنَ ، فهي قدرات على ما هو أقوى من الخوف ، أسْرَ الليوث بالعَنَم .

ولكنه مع (المنى) و (المنايا) ، يحرص على عطف الثانية على الأولى ، في قوله :

مَا كُنْتُ أَغْلَمُ حَتَّى عَنْ مَسْكَنَتِهِ أَنْ الْمَنَى وَالْمَنَايَا مَضْرِبُ الْخَيْمِ

لأن (المنى) غير (المنايا) ؛ ولأن (المنى) منه ، و (المنايا) منها ؛ ولأنه في سبيل (المنى) يتعرض (للمنايا) ، ولأنه قد عاش (المنى) ، ويتوجس من (المنايا) ، والتي تراءت له مرتين ، مرة حين سُفِكَ دمه عندما رآها أول مرة ، وأخرى حين تعرض لها ، فاشتد الرقيب في أثره . وشوقى لم يضع الكلمتين المتجانستين تجانساً ناقصاً هكذا ، إلا بعد أن قَدَّمَ لهما بأسلوب النفي المجازي الذي يخرج إلى معنى الإنكار ، والدهشة من فداحة الأمر ، وبرشاقة ، يؤكد الحدث بـ « أَنْ » فالجهل التام ، والإنكار الشديد ، والدهشة المُخَيِّرَة ، قد تحولت إلى حقيقة مؤكدة .

ولفظ (المنى) عناصره ، الميم والنون والألف المقصورة . وبجىء (المنايا) لتحفظ بالميم والنون والألف المقصورة ، ولكنها تغير في الشكل ، وتضيف المد ، لتوحى بالاتساع في الرقعة ، وتغير الظروف ، واختلاف النتائج ، ووخامة العاقبة . ف (المنايا) عديدة ، مختلفة الأشكال والمصادر ، سيئة العواقب ، بينما كانت (المنى) واحدة ، متحدة في شكلها ومصدرها ، وتتركز في أن يقترب من فتاته ، أما المنايا فمن القريب ، والمجتمع ، من مختلف السُلْطَات .

٢ — جناس مقطع الحديث إلى النفس :

وهو كما قلنا أربعة ، ثلاثة جناسات متالية ، بعد ثمانية أبيات ، يقول :

يَا نَفْسُ دُنْيَاكَ تُخْفِي كُلَّ مُبَكِّيَةٍ
مَخْطُوبَةٍ — منذ كان الناسُ — خَاطِبَةً
يَفْنَى الزَّمَانُ ، وَيَبْقَى من إِسَاءَتِهَا
لَا تُخْفِي بِجَنَاحِهَا أَوْ جَنَاحَتِهَا

ثم يقول :

وإنْ بَدَأَ لَكَ مِنْهَا حُسْنٌ مُبْتَسِمٍ
من أَوَّلِ الدُّهْرِ لم تُرْمِلْ ولم تَتِمِّمْ (١١٧)
جُرْحَ بَآدَمَ ، يَبْكِي مِنْهُ في الأَدَمِ (١١٨)
المَوْتُ بِالزُّهْرِ مِثْلُ المَوْتِ بِالفَحْمِ

وَالنَّفْسُ من خَيْرِهَا في خَيْرِ عَافِيَةٍ
تُطْفِئُ إِذَا مُكِّنَتْ من لَذَّةٍ وَهْوَى
وَالنَّفْسُ من شَرِّهَا في مَرْتَجٍ وَخِمٍ
طَلَعِ الْجِيَادِ إِذَا غَضَّتْ عَلَى الشُّكْمِ

لاحظنا كيف أوضح الجناس في المقدمة الغزلية ، قدرة الضعيف ، وهزال القوى ، فالظبي يسفك دم الأسد ، والأسد يناشده أن يدركه ، والحركة تحرك عقول الرجال ، والإشارة تأسرهم ، والمنى تدفع بهم إلى المنايا ، فالعطاء قليل ، والمبتول في سبيلها كثير .

أما في هذا المقطع ، فيقوم الجناس على بيان أن العطاء موازٍ ومكافئ : للأخذ ، الدنيا (مخطوبة) ، (حلوة — مرة) ، فهو جناس متطابق ، لذلك لم يُغَيَّر كثيراً في بنية الكلمة (مخطوبة — خاطبة) ، (جنى — جناية) ؛ لأن المصدر واحد ، وهو الدنيا ، والعطاءان متكافئان وهما الإقبال والإدبار ، الخير والشر ، وهما متساويان في القوة وفي الأثر .

وقد أكد شوقي هذا المعنى في أول بيت في المقطع ،

يَا نَفْسُ دُنْيَاكَ تُخْفِي كُلَّ مُبَكِّيَةٍ . وَإِنْ بَدَأَ لَكَ مِنْهَا حُسْنٌ مُبْتَسِمٍ
وبغض النظر عن بساطة الفكرة ، وشعبيتها ، فميل شوقي لشعر الحكمة يدفع به دائماً إلى الميدان ، فيغترف من الموروث الشعبي والديني والتاريخي والشخصي ، وما يدفع به إلى القصيدة .

(١١٧) الأتيم : التي لا زوج لها أو فقدته .

(١١٨) الأدم : الجلد .

ونجده يجانس بين (آدم) و (أدم) ، ولفظ « الأدم » هنا استعارة تصريحية للنسل ، فأدم مجروح لابنه المقتول ، ومن ابنه القاتل ، والجرح مستمر إلى يوم القيامة ، نفس الفكرة ، العملان المتضادان الصادران من مصدر واحد ، فأدم قد أنجب القاتل ، وأنجب المقتول ، أنجب الخير ، وأنجب الشر ، أنجب التضحية وأنجب الأنانية ، وهما معا رمز للدنيا ، وآدم رمز للقضاء المحتوم .

وفي حديثه عن النفس ، خيرها وشرها ، يصور مدى طغيانها وانفلاتها وانزلاقها إلى الشر والجبروت ، ويلعب الجناس هنا دوراً حركياً جيداً ، فالنفس (تطفئ) (تطفى الجياد) ، والمصدر مبين للنوع ، ويخصه أنه طَفِئَ الجيَاد لا غيرها من الحيوانات ، ثم يضيف إليه خاصية أخرى ، ذلك « إذا عَضَّتْ عَلَى الشُّكْمِ » ، وهذا يصل بالطغيان إلى أقصى درجاته ، إلى المبالغة فيه ، جياد في حَلَبَةِ سَبَاقٍ ، أو ساحة حرب ، وقد عضت على الشكيمة في قوة وعناد ، فاقدة وعيها بما حولها مصممة على الوصول إلى هدفها ، وهدفها — من أسف — لذّة وهوى .

وهذا الجناس قائم على التشبيه المنزوع الأداة والوجه ، وذلك أدعى لإطلاق الخيال كما انطلقت الجياد . مرة في طبيعة المشبه وأخرى في طبيعة المشبه به ، ثم حين أسند المشبه إلى المشبه به ... الخ .

٣ — الجناس في مقطع المدحة النبوية :

(أ) نوعه من حيث التمام والنقصان :

وجدنا في هذا المقطع من الجناس التام قوله :

أَثَبْتَ وَالنَّاسُ قَوْضَى لَا تَمُرُّ بِهِمْ إِلَّا عَلَى صَنَمٍ قَدْ هَامَ فِي صَنَمٍ

وقوله :

بَذَرَ تَطْلَعُ فِي بَذَرٍ فَرَّثُهُ كَفَرَّةِ النَّصْرِ ، تَجْلُو دَاجِيَ الظُّلَمِ

ومن الجناس الناقص لاختلاف النوع :

قوله :

تَخَطَّفَتْ مُهَجَ الطَّاعِينَ مِنْ عَرَبٍ وَطَيَّرَتْ أَنْفَسَ الْبَاغِينَ مِنْ عَجَمٍ

وقوله :

وَالْحَلْقُ يَفْتِكُ أَقْوَامَهُمْ - بِأُضْعِفِهِمْ كَاللَّيْثِ بِالْبَهْمِ أَوْ كَالْحَوْتِ بِالْبَلَمِ (١١٩).

وقوله :

الْبَلَدُ دُونَكَ فِي حُسْنٍ وَفِي شَرَفٍ وَالْبَحْرُ دُونَكَ فِي خَيْرٍ وَفِي كَرَمٍ

وقوله :

بِالْحَزْمِ وَالْعَزْمِ حَاطَ الدِّينَ فِي مَحَنٍ أَضَلَّتِ الْجِلْمَ مِنْ كَهْلٍ وَمُخْتَلِمٍ

أما النقص لاختلاف العدد :

ففي قوله :

سَنَاءُهُ وَسَنَاءُ الشَّمْسِ طَالَعَةُ فَالْجِرْمُ فِي فَلَكٍ وَالضُّوءُ فِي عِلْمٍ (١٢٠)

وقوله :

يُسَامِرُ الْوَحْيَ فِيهَا قَبْلَ مَهْبِطِهِ وَمِنْ يُبَشِّرُ بِسَيِّمَى الْخَيْرِ يُثْسِمُ

وقوله :

لَمَّا دَعَا الصَّحْبُ يَسْتَسْقُونَ مِنْ ظَمًا فَاضَتْ يَدَاهُ مِنَ التَّسْنِيمِ بِالسِّنَمِ (١٢١)

وقوله :

يَا أَحْمَدَ الْخَيْرِ لِي جَاءَ بِتَسْمِيَّتِي وَكَيْفَ لَا يَتَسَامَى بِالرُّسُولِ سَمَى

(١١٩) الْبَهْمُ : جمع بهمة وهي ولد الضأن والمِعِز والبلَم : صغار السمك .

(١٢٠) الْعِلْمُ هُنَا : الْعَالَمُ .

(١٢١) التَّسْنِيمُ : مَاءُ بِالْجَنَةِ ، وَتُسَمُّ الْإِنَاءُ تَسْنِيمًا : مَلَأَهُ ، فَكَأَنَّهُ أَرَادَ بِالسِّنَمِ عِنَا : الْإِنَاءُ الْمَلُوءُ .

وقوله :

دَارُ الشَّرَائِعِ رُومًا ، كُلَّمَا ذُكِرَتْ دَارُ السَّلَامِ لَهَا أُلْقَتْ يَدُ السَّلَامِ (١٢٢)

والنقص لاختلاف الهيئة :

كقوله :

فَاقَ الْبُدُورَ وَفَاقَ الْأَنْبِيَاءَ ، فَكَمْ بِالْخُلُقِ وَالْخُلُقِ مِنْ حُسْنٍ وَمِنْ عِظَمٍ

وقوله :

وَكَاإِمَامٍ إِذَا مَا فَضَّ مُزْدَحِمًا بِمَدَمٍ فِي مَاقِ الْقَوْمِ مُزْدَحِمٍ

والنقص لاختلاف الترتيب :

في قوله :

لَوْلَا لَمْ تَرِ لِلثُّلُوتِ فِي زَمَنِ مَا طَالَ مِنْ عَمَدٍ أَوْ قَرَّ مِنْ دَعَمٍ (١٢٣)

والنقص لاختلاف الترتيب والعدد :

كقوله :

خَطَطْتَ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا عُلُومَهُمَا يَاقَارِي اللُّوجِ ، بَلْ يَالَايَسَ الْقَلَمِ

والنقص لاختلاف النوع والترتيب :

كقوله :

فَكُلُّ فَضْلٍ وَإِحْسَانٍ وَعَارِفَةٍ مَا بَيْنَ مُسْتَلِمٍ مِنْهُ وَمُتَشَرِّمٍ

ومن الجناس الرأسي :

قوله :

(١٢٢) دار السلام : بغداد — والسُّلْمُ : التسليم .

(١٢٣) عمد : جمع عمود ، وقُرَّ : ثبت ، ودعم جمع دعام ، وهو عماد البيت ، والدَّعَمُ هنا : كناية عما يستقيم به نظام الملك ، ويرتفع به شأن الأمم .

لَوْلَا لَمْ تَرِ لِلثُّلُوتِ مِنْ زَمَنِ مَا طَالَ مِنْ عَمَلٍ أَوْ قَرَّ مِنْ دَعَمٍ
بَلَّكَ الشَّوَاهِدُ تَثْرَى كُلَّ آوِيَةٍ
فِي الْأَعْصِرِ الْغُرِّ، لَا فِي الْأَعْصِرِ الدُّهْمِ (١٢٤)

ونلاحظ هنا ، أن الجناس قد ظهر بنسبة أعلى من غيرها في المقاطع الأخرى ،
وذلك لطول المقطع ، ولطبيعته التاريخية الدينية ، ولمهمة الجناس في إيجاز المعنى
الكبير في عدد من الحروف قليل .

وكان شوقي حريصا على أن يضع الجناس في موضعه بدون خلل ، وحرص على
تصنيع المسافات بين الكلمتين المتجانستين ، لتقوم بأداء دورها في المعنى
والإيقاع ، فتارة يعطف ، وتارة يفصل بفواصل ، وثالثة يفصل بأكثر من فاصل ،
فمثلا نراه قد جَنَسَ بكلمة « بدر » في مدح الرسول ﷺ ، فمرة يقول له :

الْبَدْرُ دُونَكَ فِي حُسْنٍ وَفِي شَرَفٍ وَالْبَحْرُ دُونَكَ فِي خَيْرٍ وَفِي كَرَمٍ

وأخرى يقول :

بَدْرٌ تَطَّلَعَ فِي بَدَارٍ فَغَرَّتُهُ كَغَرَّةِ النَّصْرِ ، تَجَلَّوْا دَاجِيَ الظُّلَمِ

وما ذاك إلا للوفاء بالمعنى والإيقاع معا .

ونراه أيضا ، يحافظ على المسافات الأفقية ، فعلى مدى القصيدة وهي مائة
وتسعون بيتاً ، لم يتكرر الجناس في بيتين متالين إلا مرتين . وتكرر في ثلاث
آيات متتالية مرة واحدة ، وكل هذا خضوعاً لهندسة القصيدة ، ومعمارها ، لا
إظهاراً لمهارة لفظية .

وأقول دائماً ، إن للجناس دورين في بنية القصيدة ، دور عضوي وآخر ذاتي ،

(١٢٤) الغر : جمع أغر ، صفة لذى الغرة ، وهي بياض في الجبهة ، والأعصر الغر : التي ساد فيها العلم
وعمت أسباب العدل ، والدُّهْم : المظلمة التي شاع في أهلها الجهل ، وفشا فيها الظلم .

والعضوى هو دوره بالنسبة للمعنى العام فى البيت أو فى المقطع أو فى القصيدة برُمَّتْها ، والذاتى : هو خصائصه الفنية التى يتمتع بها .

وأحيانا يأتى الجنس ليوذى دوراً عضوياً ، دون أن يتسم بخصائص فنية تميزه ، وأحيانا تكون خصائصه الذاتية أبلغ من دوره العضوى ، وأحيانا تتحقق له المعتان ، العضوية والذاتية .

ما رأيك فى هذا الجنس الذى يصف فيه مكانة الرسول ﷺ ووضاءته ، وكأنه فى ذلك الشمس طالعة ،

سَنَاءُ وَسَنَاءُ الشَّمْسُ طَالِعَةٌ الْجِرْمُ فى فَلَكِ والضَّوْءُ فى عِلْمِ
أو قوله فيه عليه الصلاة والسلام :

فَاقَ البُذُورَ وَفَاقَ الأنبيَاءَ ، فَكَمْ
بالْخَلْقِ وَالْخُلُقِ من حُسْنٍ ومن عَظَمِ
أو قوله فى وصف أبى بكر :

بِالْحَزْمِ وَالْعَزْمِ حَاطَ الدِّينَ فى مَحَنٍ أَضَلَّتْ الْجِلْمَ من كَهْلٍ وَمُخْتَلِمِ

هذه الجناسات ومثلها ، تقوم بدورها العضوى ، أى تفى بالمعنى والإيقاع ، ولا تتعدى ذلك ، ويكون تميزها فى أنها أحسنت أداء دورها .

وثمَّ جناس آخر ، جميل فى خصائصه الذاتية ، ولكنه ذو دور محدود فى الوفاء بالمعنى ، كوصفه إحدى معجزات الرسول ﷺ ، بأنه كان يسقى الجميع الغفير بالماء القليل ، يقول :

لَمَادَعَا الصُّحْبَ يَسْتَسْقُونَ من ظَمًا فَاضَتْ يَدَاهُ من التَّسْنِيمِ بالسَّيْمِ

فالسينات الممتدة على مساحة البيت ، تسبقها الصاد ، هذه السينات التى تظهر مكررة فى كلمة « يستسقون » ، ثم فى كلمتين متتاليتين « التسنيم » و « السنم » ، وحلاوة كلمة « التسنيم » وهى ماء بالجنة ، واستعارها لماء الأرض التى تفيض على يد الرسول الكريم ، واختياره كلمة (السَّيْمِ) ، وقد أراد به الإثناء

المملوء ، بعد أن فاض الماء من خلال أصابعه الشريفة ﷺ ، والحركة السريعة في (الصُّحْب) و (ظمأ) ثم انبساط الزمن في كلمات « فاضت » و « يداه » و « التسليم » ، فالشوق إلى الرُّى هناك ، والارتواء من النعيم هنا ، كل هذا جميل ، لكن دور الجناس هنا تسجيلي ، يريد أن يحيط بمعجزات الرسول ذكراً وإشادة وتمجيذاً ، والجمال هنا في صنعة الجناس ، لا في أهمية دوره وعمقه ، فالآيات المحيطة به تسترسل في ذكر المعجزات ، وهذه إحداها .

ولو نُزِعَ الجناس لما أُخِلَّ بالمعنى العام ، لكنه بقي ليضيف جمالاً بخصائصه الذاتية الفنية ، لا بدوره العضوى البارز .

واعتقد أن الأمر يختلف في ذاك الجناس الجميل ، بدوره العضوى ، والبلغ بخصائصه الفنية الذاتية ، الذى يقول فيه :

العائِزَاتِ بِالبَابِ الرُّجَالِ وَمَا أَقْلَنَ مِنْ عَثَرَاتِ الدَّلِّ فِي الرُّسَمِ
والذى يقول فيه :

يُرْغَنَ للبَصْرِ السَّامِى ، وَمِنْ عَجَبٍ إِذَا أَشْرَنَ أَسْرَنَ اللَّيْثُ بِالْعَنَمِ
أو في قوله في النفس :

تَطْفَى إِذَا مُكِنْتُ مِنْ لَذَّةٍ وَهَوًى طَفَى الْجِيَادُ إِذَا عَضَّتْ عَلَى الشُّكْمِ
أو قوله في كفار قريش مخاطبا الرسول :

أَتَيْتَ النَّاسَ فَوَضَى ، لَا تَمُرُّ بِهِمْ إِلَّا عَلَى صَنَمٍ قَدْ هَامَ فِي صَنَمِ
أو قوله في الرسول في معركة بدر :

بَدْرٌ تَطْلُعُ فِي بَدْرِ ، فَغَرَّتْهُ كَفَرَةُ النُّصْرِ ، تَجْلُو دَاجِي الظُّلَمِ
نعم ، واضح أن الجناس هنا يختلف كثيراً عن سابقه .

رابعاً : الجناس فى مقطع الرجاء أن يعين الله سبحانه شعوب الإسلام :

هو جناس واحد ، متواضع ، يقول فيه :

يَا رَبُّ هَبْ شُعُوبٌ مِنْ مَنِينِهَا وَاسْتَيْقَظَتْ أُمَّمٌ مِنْ رَقْدَةِ الْعَدَمِ
سَعْدٌ وَنَحْسٌ ، وَمُلْكُ أَنْتَ مَالِكُهُ تُدِيلُ مِنْ نِعَمٍ فِيهِ وَمِنْ نِقَمِ

جناس ناقص لاختلاف الإيقاع بين (نِعَم) و (نِقَم) لاختلاف نوع الحروف ، وهو جناس متوقع ، مكشوف عنه بمطلع البيت (سعد ونحس) إذاً ، فليأت (النِّعْمُ والنِّقَم) ، ولا على شوقى أن يظل محتفظاً بنقاء صوته ، وجلالته ، مبقياً على قوة نفسه وامتداد أصوله ، فقد وصلنا إلى البيت السابع والثمانين بعد المائة ، فلا بأس أن يجانس بين (النِّعَم) و (النِقَم) ، ويستنجد بالصياغة الجاهزة ، والقوالب المحفوظة ، وطباق الذاكرة .

ولأن الهدف صار المعنى ، وأداء الرسالة حيال الشباب والأمة العربية ، فلا بأس من أن يدعو الله للأمة العربية أن يكرمها بالنعم ، ويجنبها النقم ، و .. و .. ومن رداءة الصياغة ما هو أقصى من النِّقَم .

ثالثا : المشـاكـلة

١- المشاكلة فى التراث .

٢- المشاكلة فى شعر شوقى .

المشاكلة فى التراث

أولاً : مصطلح المشاكلة .

ثانياً : التعقيب على جهود القدماء .

أولاً : مصطلح المشاكلة :

عُرِّفَتْ « المشاكلة » في الدرس البلاغى بمصطلحات عديدة ، منها « المزوجة » و « التصدير » و « رد الأعجاز على الصدور » و « الترديد » و « المقابلة » .

وقد قصد بعض القدماء بـ « المشاكلة » : التناسب في النظم والتلائم في الألفاظ مع السياق ، أى : « المشاكلة الفنية » بمعناها العام ، كالتى أشار إليها ابن المقفع (ت ١٤٣ هـ) حين قال : « .. وليكن في صدر كلامك وليل على حاجتك ، كما أن خَيْرَ أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته .. »^(١) ويوضح المبرد (ت ٢٨٥ هـ) الفكرة ذاتها بتطبيقها على الشاهد فيحكى : أنشد الكميّ بن يزيد نصيباً ، فاستمع له ، فكان فيما أنشده :

وَقَدْ رَأَيْتَ بِهَا حُوراً مُنْعَمَةً يَبِيضاً ، تَكَامِلُ فِيهَا الدُّلُّ وَالشُّنْبُ^(٢)

فَشئى نُصِيبُ خِنْصَرَهُ ، فقال له الكميّ : ما تصنع ؟ فقال : أحصى خَطَأَكَ ، تباعدت في قولك : « تكامل فيها الدُّلُّ والشُّنْبُ » .. ، قال أبو العباس المبرد : والذى عابه نصيب من قوله « تكامل فيها الدُّلُّ والشُّنْبُ » ، قبيح جداً ، وذلك أن الكلام لم يَجْرِ على نَظْمٍ ، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها ، وأوّل ما يحتاج إليه القول أن يُنْظَمَ على نَسَقٍ ، وأن يوضع على رسم المشاكلة^(٣) .

(١) الجاحظ — البيان والتطبيق — ١/ ١١٥ تحقيق هارون .

(٢) الشُّنْبُ : عنوبة الأسنان ورقتها .

(٣) المبرد — الكامل — ٢/ ١٦٠ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط نهضة مصر — ١٩٧٧ م .

ويجعلها ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) عنصراً من عناصر الخلق الفنى القائم على المراجعة والتدبير^(٤) وكذا ابن الأثير^(٥) وابن سنان الخفاجى^(٦) .

والأمر يختلف بعض الاختلاف فى « المشاكلة » بمعناها الخاص ، يقول الفراء (ت ٢٠٧ هـ) فى قوله تعالى « وَلَا تُقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِنْ قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ »^(٧) ، فإن قال قائل : رأيت قوله « فَلَا عُذْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ »^(٨) أعدوان هو وقد أباحه الله لهم ؛ قلنا : ليس بعدوان فى المعنى ، إنما هو لفظ على مثل ما سبق قبله ، ألا ترى أنه قال « فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ »^(٩) ، فالعدوان من المشركين فى اللفظ : ظلم فى المعنى ، والعدوان الذى أباحه الله ، وأمر به المسلمين إنما هو : قِصَاصٌ ، فلا يكون القِصَاصُ ظُلماً ، وإن كان لفظه واحداً ، ومثله قول الله تبارك وتعالى « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا »^(١٠) ، « وليست من الله على مثل معناها من المسمى ؛ لأنها جزء »^(١١) .

وفهم المبرد الأمر ، كما تصوره الفراء من قبل ، فاعتبر آية « فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ » مما « اتفق لفظه واختلف معناه » ، فمعنى : « فاعتدوا عليه » : اقتصوا منه ، يُمَزَّجُ اللفظ بلفظ ما قبله ، كقول العرب : « الجزء بالجزء » والأول ليس بجزء ، ونقول : فَعَلْتُ بِفُلَانٍ مِثْلَ مَا فَعَلَ بِي ، أى

(٤) ابن طباطبا — عباد الشعر — ١٦٥ تحقيق د. محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٥) ابن الأثير — المثل السائر — النوع الرابع والعشرون « فى التناسب بين المعانى » ٣ / ١٤٣ ، تحقيق د. الخوفى ود. طبانة .

(٦) الخفاجى — سر الفصاحة — فى « حقيقه المعاطلة » ، ١٥٠ وما بعدها تحقيق عبد المتعال الصعبدى .

(٧) البقرة — ١٩١ .

(٨) البقرة — ١٩٣ .

(٩) البقرة — ١٩٤ .

(١٠) الشورى — ٤٠ .

(١١) الفراء — معانى القرآن — ١ / ١١٦ .

اقتصصت منه ، والأول بدأ ظلماً ، والمكافئ إنما أخذ حقه ، فالفعلاين متساويان ، والمخرجان متباينان ، إذ كان الأول ظالماً ، ومثله « جزاء سيئة سيئة مثلها » ، والثانية ليست سيئة تكتب على صاحبها ، ولكنها مثلها في المكره « (١٢) .

ويقوم ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بإطلاق مصطلح « رد الأعجاز على ما تقدمها » بدلاً من « المشاكلة » ، ثم يحدد لنا المسافات الفاصلة بين الإيقاع في المشاكلة .

فمنها ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول :

تَلْقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرْمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يُفْلُ عَرْمَرَمٌ

ومنها : ما يوافق آخر منه ، أول كلمة في نصفه الأول :

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتِمُ عِرْضَهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعٍ

ومنها : ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه :

كقول الشاعر :

عَمِيْدُ بَنِي سُلَيْمٍ أَقْصَدَتْهُ سِهَامُ الْمَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِهَامٌ

وكقوله تعالى : « انْظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ ، وَلِلْآخِرَةِ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلًا » ... الخ (١٣)

وكان جهدُ الزَّجَّاجِ (ت ٣١١ هـ) لغويا في التفاتته إلى « المشاكلة » في قوله تعالى « اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ » (١٤) يقول « ... ويجوز — والله أعلم — وهو الوجه المختار عند أهل اللغة ، أن يكون معنى « يستهزئ بهم » يُجَازِيهِمْ عَلَى

(١٢) المبد — ما اتفق لفظه واختلف معناه — ص ١٢ و ١٣ ط السلفية بمصر ، ١٣٥٠ هـ .

(١٣) ابن المعتز — البديع — ٤٧ .

(١٤) البقرة — ١٤ و ١٥ .

هُزِّئُهم بِالْعَذَابِ ، فَسُمِّيَ جزاءُ الذنب باسمه ، كما قال عز وجل « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا » (١٥) ، فالثانية ليست سيئة في الحقيقة ، ولكنها سميت « سيئة » لآزدواج الكلام (١٦) .

بينما وسَّعَ الرَّمَانِي (ت ٣٨٤ هـ) الدائرة نفسها ، مع اعتباره المشاكلة جزءاً من الجنس ؛ لأن الجنس عندَه على وجهين : مزاجية ومناسبة ، والمزاجية ، كما يقول : تقع في الجزاء ، كقوله تعالى : « فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ » (١٧) ، أى جازوه بما يستحق طريق العدل ، إلا أنه استعير للثاني لفظ الاعتدال ؛ لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار ، فجاء على مزاجية الكلام لحسن البيان ، ومن ذلك « مُسْتَهْزِئُونَ ، اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ » (١٨) أى يجازيهم على استهزائهم ... الخ (١٩) .

ولا يضيف العسكري (ت ٣٩٥ هـ) جديداً على ما أطلق عليه — مسايرة لابن المعتز — « رد الأعجاز على الصدور » ويكتفى بمزيد من الشواهد التي ستأخذ طريقها إلى كتب البلاغين التاليين (٢٠) .

ويبدو أن الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) قد أفاد من العسكري في « رد عجز الكلام على صدره » فأتى على معظهما (٢١) .

و « المشاكلة في القرآن » عند عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) تجرى على طريقة العرب في الخطاب ، وهى أن يُسْتَعْمَلَ للثاني لفظ الأول ، توسعاً وتَجَوُّزاً ، طالما

(١٥) الشورى — ٤٠ .

(١٦) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — المجلد الأول ص ٥٣ . تحقيق د. هدى قراة . مخطوط .

(١٧) البقرة — ١٩٤ .

(١٨) البقرة — ١٤ و ١٥ ، والآيتان كاملتان « وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا ، وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ ، قَالُوا : إِنَّا مَعَكُمْ ، إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ (١٤) اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ » (١٥) .

(١٩) الرماني — النكت في إعجاز القرآن — ٩١ ، ط دار المعارف الثالثة .

(٢٠) أبو هلال العسكري ، الصناعتين — ٤٠٠ .

(٢١) الباقلاني — إعجاز القرآن — ٩٣ .

أن الثاني يشاكل الأول ، يقول في الآية الكريمة : « وَقَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ، فَلِلَّهِ الْمَكْرُ جَمِيعاً » (٢٢) ، كيف يصح المكر على الله إذ بين أنه من صفات الذم ؟ وجوابنا : أن المراد إنزال العقاب بهم ، وما شاكلة من حيث لا يعرفون ، كما ذكرنا في سورة البقرة ، في قوله تعالى « يُخَادِعُونَ اللَّهَ ، وَالَّذِينَ آمَنُوا » (٢٣) وما شاكلة (٢٤) .

والمواطن عديدة ، تلك التي يتكلم فيها القاضي عبد الجبار عن « المشاكلة » في كتابيه « تنزيه القرآن عن المطاعن » (٢٥) ، و « متشابه القرآن » (٢٦) ، ويكفي أن نقف عند العدل الإلهي في آية « إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا ، وَأَكِيدُ كَيْدًا ، فَمَهْلُ الْكَافِرِينَ ، أَمِهْلُهُمْ رُؤُودًا » (٢٧) من خلال مشاكلة « وأكيد » لـ « يكدون » يقول القاضي عبد الجبار : « وقد بينا من قبل أن الواجب في ذلك أن يحمل على أنه تعالى يُضِرُّ بهم ، وينفع المؤمنين والنبي صلوات الله عليه ، من حيث لا يشعرون بأن يَنْصُوهُ على الكفار بأنواع لطائفه . ويظفره بهم ، ثم يعاقبهم في الآخرة » (٢٨) .

والشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) يرى في « المشاكلة » أن من شأن العرب أن تسمى الشيء باسم ما يقاربه ، وبصاحبه ، ويشتد اختصاصه وتعلقه به ، إذا انكشف المعنى وأمن الإبهام (٢٩) .

(٢٢) الرعد — ٤٢ .

(٢٣) البقرة — ٩ .

(٢٤) القاضي عبد الجبار — تنزيه القرآن عن المطاعن — ٢٠٤ ، ط بيروت — دار النهضة الحديثة .

(٢٥) تنزيه القرآن عن المطاعن — الصفحات ، ٢١١ و ٢٢٤ و ٣٢٠ و ٣٣٠ و ٣٧٥ و ٣٨٩ .

(٢٦) متشابه القرآن — الصفحات ، ١٤٦ و ٣٤٠ و ٣٥٧ من الجزء الأول ، و ٥٤١ و ٦٥٣ من الجزء الثاني ، تحقيق الدكتور عدنان زرزور — ط دار التراث بالقاهرة .

(٢٧) الطارق — ١٥ الى ١٧ .

(٢٨) انظر ص ٦٨٦ من متشابه القرآن — الجزء الثاني .

(٢٩) وذلك في أثناء حديثه عن قوله تعالى : « اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمْلَأُهُمْ فِي طُعْيَانِهِمْ يَغْمَهُونَ »

(البقرة — ١٥) وقوله تعالى : « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا » (الشورى — ٤٠) وقوله تعالى :

« فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ » (البقرة — ١٩٤) وقوله تعالى :

ويأتى ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فيطلق على « المشاكلة » مصطلح « التصدير » ، ويعرفه : بأنه رد أعجاز الكلام على صدره ، فبدل بعضه على بعض ،...، ويكسب البيت الذى يكون فيه أثبة ، ويكسوه رونقا ودياجة ، ويزيده مائية وطلاوة (٣٠) .

ويوضح الجرجاني — عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، كيف أن المشاكلة « ليست الإبقاء على إيقاع معين فحسب ، بل وإضافة معنى آخر ، يأتى بمجىء الكلمة نفسها فى موقع آخر ، يقول : « ... وهكذا يكون الأمر أبداً ، كلما زدت شيئاً ، وجدت المعنى قد صار غير الذى كان ، ومن أجل ذلك صلح المُجَاوِزَةُ بالفعل الواحد ، إذا أتى به فى الشرط ، ومُعَدَّى إلى شيء فى الجزاء ، كقوله تعالى : « إِنْ أَحْسَنْتُمْ أُحْسِنْتُمْ إِلَى أَنْفُسِكُمْ » (٣١) ، وقوله عز وجل « وَإِذَا بَطَشْتُمْ بَطَشْتُمْ جَبَّارِينَ » (٣٢) ، مع العلم بأن الشرط يكون غير الجزاء ، من حيث كان الشرط سبباً والجزاء مُسَبِّباً ، وأنه محال أن يكون الشيء سبباً لنفسه ، فلولا أن المعنى فى « أحسنتم » الثانية ، غير المعنى فى الأولى ، وأنهما فى حكم فعل ثانٍ ، لما ساغ ذلك .. ، ويجرى ذلك فى الفعلين قد عُذِّياً جميعاً ، إلا أن الثانى منهما قد تعدى إلى شيء زائد ما تعدى إليه الأول ، ومثاله قوله : « إِنْ أَتَاكَ زَيْدٌ أَتَاكَ لِحَاجَةٍ » وهو أصل كبير (٣٣) .

ومن الجلى هنا أن الجرجاني لا يقصد قدرة الكلمة وهى فى الموقع الثانى على إضافة معنى إلى موقعها الأول — وهى مفردة — وإنما تأتى إليها الإضافة ، بعامل خارج عنها « وإذا بطشتم بطشتم (جبارين) » ، و « وإن أحسنتم أحسنتم (إلى أنفسكم) » ، وهذا غير قوله تعالى « أَنْزَلَهُ بِعِلْمِهِ وَالْمَلَائِكَةُ يَشْهَدُونَ وَكَفَى

« وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُمْ بِهِ » (النحل — ١٢٦) — الشريف المرتضى — آمالى

المرتضى ، القسم الأول — ٣٢٧ ، والقسم الثانى — ١٤٧ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٣٠) ابن رشيق القيروانى — العمدة — ٣١٢ ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل .

(٣١) الإسراء — ٧ .

(٣٢) الشعراء — ١٣٠ .

(٣٣) الجرجاني — الدلائل — ٥٣٤ تحقيق محمود شاكر .

بِاللَّهِ شَهِيداً» (٣٤) وقوله تعالى : « وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ » (٣٥) ، وقوله تعالى « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا » (٣٦) ، ففي أمثلة الجرجاني لا مفر من استعانة الكلمة بغيرها ؛ لِيَرَزَّ السُّرُّ في اختيارها دون غيرها ، وبينما نرى أن المشاكلة في الأمثلة الأخرى . قد استغنت الكلمة فيها عن غيرها ، وأضيفت على السياق من الوضاء والرواق ما تعجز كلمة أخرى عن القيام به .

وغدر الجرجاني في عدم توسعه في الأمثلة ، أنه كان بصدد الرد على من توهم أن « المفعول » زيادة في الفائدة . ومن الممكن الاستغناء عنه ، وهو ما لا يعقل ، إذ لا يتصور في « زَيْدٌ » من قولك « ضربت زيدا » أن يكون « زيدا » شيئاً برأسه ، حتى تكون بتعديتك « ضربت » إليه قد ضمت فائدة إلى أخرى ... ، ثم انتقل إلى الحديث عن أمثلة المشاكلة المتعدية إلى مفعول (٣٧) .

ولا يضيف الجُشَمِيُّ (ت ٤٩٤ هـ) جديداً على ما نقله من القاضي عبد الجبار (٣٨) .

ويسمى الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) « المشاكلة » باسمها ، حين يتعرض لآية « إِنْ اللَّهُ لَا يَسْتَحْيَ أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا » (٣٩) .

يقول : يجوز أن تقع هذه العبارة في كلام الكفرة ، فقالوا : « أما يستحي ربُّ محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت ، فجاءت على سبيل المقابلة ، وإطلاق الجواب على السؤال ، وهو فن من كلامهم بديع ، وطراز عجيب ... ، وهو مراعاة المشاكلة (٤٠) ، وفي آية « فَأَعْرِضُوا ، فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَبِيلَ الْعَرَمِ ،

(٣٤) النساء — ١٦٦ .

(٣٥) آل عمران — ٨ .

(٣٦) الشورى — ٤٠ .

(٣٧) الدلائل — ٥٣٣ .

(٣٨) ورقة (١٣) من « تهذيب التفسير » مخطوط رقم ٣٩٩٠٠ ، عن كتاب « بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار » ص ٦٣٥ للدكتور عبد الفتاح لاشين ، ط دار الفكر العربي .

(٣٩) البقرة — ٢٦ .

(٤٠) الزمخشري — الكشف — ١ / ٢٦٤ .

وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي ، أَكُلِ خَمِطٍ وَشَيْءٍ مِنْ سَدْرِ قَلِيلٍ (٤١) ، يقول
 « تسمية البدل جنتين ، لأجل المشاكلة ، وفيه ضرب من التهكم (٤٢) » ويتوقف
 عند مشاكلة « فَأَلْقَى السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ » (٤٣) لـ « فَأَلْقَى مُوسَى » في قوله تعالى
 « فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ ، فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ » (٤٤) يقول : إنما عُبرَ عن
 الحرور لأنه ذكر مع الإلقاءات (٤٥) فَسُيِّلَ به طريق المشاكلة (٤٦) ، ونلاحظ عدم
 اهتمام الزمخشري بالمصطلح بقدر اهتمامه بمضمونه ونجاحه في أداء وظيفته (٤٧) .

ويسمى أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) المشاكلة بـ « الترديد »
 و « التصدير » ، يقول « اعلم أن الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها »
 ثم يذكر بعضاً مما ذكر العسكري من شواهد (٤٨) .

ويعرف السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) المشاكلة بأنها : « أن تذكر الشيء بلفظ
 غيره لوقوعه في صحبته » (٤٩) .

أما ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) ، فيرد كلام ابن المعتز في باب « رد

(٤١) سبأ — ١٦ وانعم : المطر الشديد ، أكل : الشر ، الخميط : شجر ذو شوك ، الأثل : شجر
 عظيم لا ثمر له ، والأثل والسدر معطوفان على الأكل .

(٤٢) الكشاف — ٤٤٧/٢ .

(٤٣) الشعراء — ٤٦ .

(٤٤) الشعراء — ٤٥ .

(٤٥) يقصد قوله تعالى « قَالَ لَهُمْ مُوسَى أَلْقُوا مَا أَنْتُمْ مُتَقُونَ ، فَأَلْقَوْا حِجَالَهُمْ وَعَصِيَّتَهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ
 فِرْعَوْنَ ، إِنَّ نَحْنُ الْغَالِبُونَ ، فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ، فَأَلْقَى السَّحَرَةُ
 سَاجِدِينَ ، الشعراء ، ٤٣—٤٦ .

(٤٦) الكشاف — ١١٣/٣ .

(٤٧) وانظر قوله في آية : « صِغَةُ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِغَةً ، وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ » البقرة — ١٣٨
 والكشاف — ٣١٦/١ وآية : « إِلَّا أَنْ يَغْفُورَ أَوْ يَغْفُورَ الَّذِي بَيْنَهُ عُقْدَةُ الْفَجَاج ، وَأَنْ تَغْفُوا اقْرَبُ
 لِلتَّقْوَى ... » البقرة — ٢٣٧ والكشاف — ٣٧٥/١ .

(٤٨) أسامة منقذ — البديع في نقد الشعر — ٥١ تحقيق د. بدوي ود. عبد المجيد ، ط الحلبي
 ١٩٦٠ م .

(٤٩) السكاكي — مفتاح العلوم — ١٧٩ ط التقديم العلمية بمصر ١٣٤٨ هـ .

الأعجاز على الصدور ، قائلا : وَيُسَمَّى ، « التصدير » ، ويذكر أن بين التصدير والتسهم فرقا ، وهو أن التصدير ضرب معنوي ، والتسهم ضرب لفظي (٥٠) .

ويوضح القزويني (ت ٧٣٩ هـ) تعريف السكاكي ، بأن يضيف إليه كلمتي « تحقيقاً أو تقديراً » ، ثم يعلق على الأمثلة التي ذكرها السكاكي ، ولا يشرحهما ، ومثال التحقيق عنده ، قول الشاعر : (٥١)

قَالُوا اقْتَرِحْ شَيْئاً نَجِدُهُ لَكَ طَبْخُهُ قُلْتُ : أَطْبُخُوا لِي جُبَّةً وَقَمِيصًا

والتقدير ، كقوله تعالى : « صِبْغَةَ اللَّهِ » (٥٢) ، وهو مصدر مؤكد منتصب عن قوله تعالى « آمَنَّا بِاللَّهِ » (٥٢) ، والمعنى : تطهير الله ، لأن الإيمان يطهر النفوس ، والأصل فيه : أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر ، يسمونه « المعمودية » ويقولون : هو تطهير لهم ، فأمر المسلمون أن يقولوا لهم : « قولوا آمَنَّا بِاللَّهِ ، وَصَبَّغْنَا اللَّهَ بِالْإِيمَانِ صِبْغَةً لَا مِثْلَ صِبْغَتِكُمْ ، وَطَهَّرْنَا اللَّهَ تَطْهِيراً لَا مِثْلَ تَطْهِيرِكُمْ ، أَوْ يَقُولُ الْمُسْلِمُونَ ، صَبَّغْنَا اللَّهَ بِالْإِيمَانِ صِبْغَةً ، وَلَمْ يَصْبِغْ صَبْغَتَكُمْ ، وَجِءَ بِلَفْظِ « الصَّبْغَةِ » لِلْمَشَاكِلَةِ ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ قَدْ تَقَدَّمَ لَفْظُ « الصَّبْغِ » ، لَأَنَّ قَرِينَةَ الْحَالِ — الَّتِي هِيَ سَبَبُ النِّزُولِ — مِنْ غَمَسِ النَّصَارَى أَوْلَادَهُمْ فِي الْمَاءِ الْأَصْفَرِ — دَلَّتْ عَلَى ذَلِكَ ، كَمَا تَقُولُ لَنْ يَغْرَسَ الْأَشْجَارُ : اغْرِسْ كَمَا يَغْرَسُ فَلَانْ ، تَرِيدُ رَجُلًا يَصْطَنَعُ الْكِرَامَ (٥٣) .

ويجمع ابن الأثير — نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت ٧٣٧ هـ) شتيت المصطلحات في صعيد واحد ، هو « المشاكلة » ويقول : « ... ، وهذه الأبواب

(٥٠) ابن أبي الإصبع — بديع القرآن — ٤٦ ، تحقيق د. حنفي شرف ، ط دار نهضة مصر ، الثانية ، وانظر « التسهم » ص ١٠٠ .

(٥١) يقصد به : أبا الرقعمق أحمد بن محمد الأنطاكي ، ت ٤٩٩ هـ .

(٥٢) الآيات كاملة : « قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ ، وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْنَا ، وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ ، وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِنْ رَبِّهِمْ ، لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ ، وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ (١٣٦) فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَتْهُمْ بِهِ فَقَدْ أَفْتَلُوا ، وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ شِقَاقُ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (١٣٧) صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ (١٣٨) — البقرة .

(٥٣) القزويني — الإيضاح — ٤٩٣ ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، الخامسة ، ١٩٨٠ م .

(أى المصطلحات) مادتها واحدة ، لكن فرّق أهل البديع بينهما بفروق ، وقالوا : التريد : ما تردد لفظه في البيت سواء كان أولاً أو آخراً ، والتصدير : ما كان أحد اللفظين في صدر البيت والآخر في عجزه ، وهو أيضاً المسمى « رد الأعجاز إلى الصدور » أما التعطف : فهو أن تكون إحدى الكلمتين في المصراع الأول ، والأخرى في المصراع الثاني ، وكذلك المشاكلة ، وحاصل الأمر ، أن هذه الأنواع كانت مادة واحدة ، وشواهدا متقاربة ، وهى باب واحد « (٥٤) » .

ثانياً : التعقيب على جهود القدماء :

١ — نخلص من كل ما سبق ، بأن المشاكلة نوعان ، عامة : وتعنى تحقيق الانسجام والتوافق بين عناصر العمل الفنى ، حتى يتم بينهم التناغم فنرى الشكل قد التحم بالمضمون ، والصياغة قد التحمت بالفكرة ، وكل عنصر قد اختير بدقة ليؤدى وظيفة معينة ، وتلك التى أشار إليها ابن المقفع والمبرد وابن طباطبا وابن الأثير ، كلٌ بطريقته ، وأسميهما « المشاكلة الفنية » .

وخاصة : وهى الكلمة التى تتردد فى العبارة مرتين ، مع إمكان استبدالها فى المرة الثانية بغيرها التى تؤدى نفس معناها ، ولكنها تكررت بقليل الإيقاع الموسيقى الناتج عن التردد ، فضلاً عن أنها تضيف معنى جديداً على معنى الكلمة الأولى ، وذلك من خلال سبك العبارة التى تضم هذه الكلمة وقد تكررت مرتين وأسميتهما « المشاكلة الإيقاعية » .

٢ — لم يلتفت البلاغيون إلى المشاكلة التى تأتى من إطلاق الجواب على السؤال ، وتاهت فى الأضابير ، بالرغم من شهادة الزمخشري : بأنه فن من كلامهم بديع ، وطرار معرضاً له ببخله : إننى أكرم الناس جميعاً ، يكون هنا قد شاكل بين كرم الضيف ، والكرم فى المعاملة فى كل وقت ، ولكل إنسان .

٣ — أقول : والقصد من التكرار والإعادة ، استجلاب النغمة نفسها ،

(٥٤) ابن الأثير — نجم الدين — جومر الكثر — ٢٦٠ ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

واستبقاء أثرها في الأذن ؛ لأن المتكلم أحس أن طاقات الكلمة وشحناتها لم تنفذ بعد ، فكررهما .

انظر إلى قول هذا الشاعر :

قالوا اتَّخِذْ دُهْنًا لِقَلْبِكَ يَشْفِيهِ قال : أَذْهَنُوهُ بِخُذْهَا الْمُتَوَرِّدِ

بدلاً من قوله « مَتَّعُوهُ » بخذها المتورد ، قال « اذهنوه » للمشاكلة ، أى للإبقاء على نعمة وشحنة لفظ « الدهن والدهان » ، واللفظ في مكانه الأول حقيقى ، ذاك الدواء المتعارف عليه — آنذاك — أنه يُشفى القلوب الوجيعة ، أما اللفظ الثانى فمجازى ، والقصد منه استعارة الملاصقة ، واستجلاب الدفء من الخد المتورد .

وانظر إلى قوله تعالى : « أَنْزَلَهُ بِعِلْمِهِ ، وَالْمَلَائِكَةُ يَشْهَدُونَ ، وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً » (٥٥) ، فشهادة الملائكة حضورهم الواقعة ، وشهادة الله تعالى ثوابه وعقابه ، شهادتهم رؤية ، وشهادته تعالى : إحقاق للحق ، وقضاء لا مَرَدُّ له ، يقول الزمخشري : « شهادة الله بما أنزل إليه إثباته لصحته بإظهار المعجزات ، كما ثبت الدعاوى بالبيانات ، وشهادة الملائكة شهادتهم بأنه حق وصدق » (٥٦) ، فالشهادة الأولى من العبد ، والشهادة الأخرى من الرب وشتان بين الشهادتين .

٤ — نلاحظ في « المشاكلة الإيقاعية » ، أن المسافة الفاصلة ، قد لا توجد مثل قوله تعالى « وبدلناهم بجنَّتِهِمْ جَنَّتَيْنِ ... » ، وقد تكون فاصلة قصيرة ، كلمة واحدة كقول المصطفى صلوات الله وسلامه عليه « إِنَّ اللَّهَ لَا يَمَلُّ حَتَّى تَمَلُّوا » أى أن الله تعالى لا يقطع ثوابه حتى تملؤا مسألته وعبادته . أو أكثر من فاصل ، كقول كثير عزة :

(٥٥) النساء ١٦٦ .

(٥٦) الزمخشري — الكشف — ١ / ٥٨٣ .

أَصَابَ الرَّدَى مَنْ كَانَ يَبْغِي بِهَا الرَّدَى وَجُنَّ اللَّوَاتِي قُلْنَ : عَزَّةُ جُنَّتِ
وقد تكون فاصلة طويلة أربع كلمات فأكثر . كقول الشاعر :

أَصْدُ بِأَيْدِي الْعَيْسِ عَنْ قَصْدِ دَارِهَا وَقَلْبِي إِلَيْهَا بِالْمَوْدَةِ قَاصِدُ

٥ — هناك فرق بين « المشاكلة » و « الجناس التام » ، المشاكلة : إعادة كلمة تقوم مع جارتها بإيجاد معنى طريف متجاوب مع المعنى الأول الذي فجّرتَه الكلمة نفسها في العبارة السابقة ، ولنأخذ مثلاً قول البحترى :

عَلَى أَنَّهَا مَا عِنْدَهَا لِمَوَاصِلِ وَصَالٍ وَلَا عَنْهَا لِمُصْطَبِرٍ صَبْرٍ
إِذَا مَا نَهَى النَّاهِي فَلَجَّ بِى الْهَوَى أَصَاخَتْ إِلَى الْوَاشِي فَلَجَّ بِى الْهَجْرُ

والمشاكلة هنا وقعت بكلمة « لَجَّ » التى تكررت مرتين ، وهى بمعنى واحد ، أى اشتد واضطرم وعُنف ، ولكنها فى تركيبها الأول ، كانت مع « الهوى » واشتداد الهوى : شوق ورغبة وأمل وبريق ، ثم جاءت مصاحبة « الهجر » ، واشتداد الهجر : كَمَدٌ وألم وخفوت وحريق ، وهنا جاءت المشاكلة ، لتستفرغ طاقة لفظ « اللَّجُّ » ، يقول الزمخشري :

الْتَجَّ الْبَحْرُ : عَظُمَتْ لُجَّتُهُ وَتَمَوَّجَ ، وَمِنْهُ الْبَحْرُ اللَّجْجِيُّ (٥٧)

وانظر إلى هذا الشاعر ، الذى يشاكل بلفظ « الْقَصْدُ » يقول :

أَصْدُ بِأَيْدِي الْعَيْسِ عَنْ قَصْدِ دَارِهَا وَقَلْبِي إِلَيْهَا بِالْمَوْدَةِ قَاصِدُ

هنا شاعر أحب وإبل شاركتَه فى الحب ، شاركتَه فى الإحساس بعذاباته ، وأشواقه ، شاركتَه فيما يموج به وجدائه ، وكأن ما به من ألم وأمل قد انتقل إليها — فهى تعرف ما به ، وماذا يريد ؟ وتحين الرحلة ليسافر الجميع هو والعيس ، أو هو بالعيس ، ولكنه يتمنى أن يترث فقد يتزود بما يقتات به ، ولو نظرة ، فينطلق هو إلى الأمام وتتجه هى إلى الخلف ، فيصدها عن دار صاحبه ولم كان يتمنى لو تركها تعود . فهو

(٥٧) الزمخشري — أساس البلاغة — ٥٥٩ ، ط بيروت .

للعيس صائدٌ ، وعن منع قلبه عاجزٌ ، وهكذا يتلاعب الشاعر بكلمة واحدة ، يضعها في إطار حقيقى ثم يعود فيضعها في آخر مجازى . وقد يكون الاثنان مجازيين ، ولكن لكل منهما وجهة مخالفة . وهما في اختلافهما يهدفان إلى الالتقاء على توضيح المعنى وإبراز الجمال بالصورة النابضة التى يعيشها الفنان .

والأمر يختلف بالنسبة للجناس ، فالجناس تعامل مع الكلمة مرة بمعنى من معانيها ومرة بمعنى آخر ، بينما المشاكلة استعمال الكلمة بمعناها نفسه مرة ثانية وكان من الممكن استبدالها بكلمة أخرى تؤدي نفس المعنى . وهذا هو الأمر الفارق بينهما ، ففى قول الشاعر :

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ تَشْتِمُ عِرْضَهُ وليس إلى داعى الندى بِسَرِيع

ليس بين « سريع » الأولى و « سريع » الأخرى جناس تام ؛ لأن المعنى لم يتغير ؛ ولأنه من الممكن أن يضع الشاعر كلمة « بمجيب » بدلاً من « بسريع » ، ولا يتغير الغرض .

٦ — والأمر الفارق الآخر — أن المشاكلة تعتمد أساساً على التركيب الذى يتيح للكلمة نفسها فى سياقها الثانى أن تدفع بكل طاقاتها ، أما فى الجناس التام فتقل هذه الضرورة لاعتماد الكلمة على معناها الآخر مثل « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة » .

وانظر إلى قول الشاعر :

حَدَقُ الْآجَالِ آجَالُ والهوى لِلْمَرْءِ قَتَالُ

الآجال الأولى جمع إجل : وهو القطيع من بقر الوحش ، وهى مجاز للفتيات ذوات العيون الحوراء ، والأخرى : جمع أجل ، وهو أمد العمر .

وكأن الفنان مع « الجناس التام » يقلب عُمْلَةً على وجهيها ، وهنا يفرض المعنى الثانى للكلمة المتجانسة ، على بقية الكلمات التالية له ، فحدق الآجال .

آجال ، إذا ، تكمل العبارة بتوجيه من المعنى الثانى لكلمة « آجال » ،
فيكون : بالرغم من أن النظر إلى هؤلاء الفتيات يمد في الأجل ويطيل في العمر ،
إلا أن هوى هن سَيُفْتِكُ بعمرى هذا ، فهن مانحات للحياة سالبات لها في آن ،
وفى « المشاكلة » يختلف الوضع ، بدلا من أن يطغى المعنى الثانى للكلمة عن
السياق ، نجد اللفظة الثانية فى المشاكلة ، قد استمدت جمالها وأهميتها من
ملاصقتها للكلمات الأخرى .

فالشاعر الذى يقول :

إخواننا قَصَدُوا الصَّبَّوحَ بِسُحْرَةٍ فأتى رسولهم إلىَّ خُصُوصاً
قالوا اقْتَرِحْ شَيْئاً نُجِدُ لَكَ طَبْخَهُ قلت اطْبُخُوا لى جُبَّةً وقَمِيصاً

قد راعى هذا ، فقد كان لابن الرقعمق إخوان أربعة ، وكان يناديهم أيام كافور
الأخشيدي ، فجاء رسولهم إليه ، وقد اشتد البرد ، ولم يكن له كُسُوةٌ تحصنه من
قُرْصه الشديد ، فقال له الرسول : إخوانك يُقرعونك السلام ، ويقولون لك :
اصطبحنا اليوم ، وَذَبَحْنَا شاةً ثَمِينَةً ، فاشتته علينا « ما نطبخ لك » فالقصد من
البيتين « خياطة جبة وقميص » ، هذا من جانبه ، وفى الطرف الآخر ، شاة ثمينة
وشراب وطبخ ، إذن تتكرر كلمة « الطبخ » لتأتى الثانية مُشَاكِلةً للأولى ، وما
بعدها هو المعنى المقصود ، وليس بين « اطبخوا » و « طبخة » جناس ، كما ليس
بين آجال مشاكلة .

- ٢- المشاكلة فى شعر شوقى
- ١- مكونات المشاكلة فى شعر شوقى .
- ٢- تشكيلات المشاكلة فى شعر شوقى .

المشاكلة فى شعر شوق

الألفاظ عند الشاعر كائنات حية ، لها ما للكائن الحى من خلال ، لها مولد ونمو وازدهار وموت ، وقد تتشكل وتتغير وتظهر فى شكل جديد لمعنى جديد ، فتنتقل من المدح إلى القدح ، ومن القبح إلى الاستحسان .

وتاريخ الكلمة مرتبط بالظروف التى عاشها مستعملوها ، وبالمواقف التى برزت فيها ، وبالأدوار التى قامت بها بينهم ، والمعانى التى أدت لهم .

ومن ثم فالكلمة ليست حروفا صماء ، إنما هى سلسلة من المواقف والمعانى والمؤثرات ، لذا تختلف نظرة الشاعر لها عن نظرة اللغوى ، عن نظرة أصحاب المعاجم ، والشاعر الأصيل ليس هو المدرك لهذا التاريخ ، بل هو الذى ينجح فى إبراز المزيد من المعانى للكلمة من خلال تعامله معها ، فيَعْرِفُها أو يَنْكُرُها ، ويفردها أو يسندها ، يحذف منها حرفاً أو يُبقيه ، يقدمها أو يؤخرها ، يفصل بينها وبين غيرها ، أو يصلها بغيرها ... الخ ، كل هذا بحسب إحساسه بها ، وحاجته إليها .

ولا يستطيع الشاعر أن يفجر طاقات الكلمة ، إلا إذا وضعها فى إطار ، لأنها « كائن حى اجتماعى » ، فمن خلال العلاقات المتبادلة بينها وبين ما حولها من كلمات يبرز عطاؤها وجمالها .

وما الوفاء بالمعنى سوى ارتباط الكلمة بغيرها لتعبر عن تجربة الفنان الشعورية ، تعبيراً صادقاً ، وما الإيقاع سوى نغمة تردد بين كلمتين لإبراز هذا المعنى المقصود ، وهذا ما رأيناه فى السجع والفواصل والجناس ، ما سنراه الآن فى المشاكلة :

والمشاكلة عند شوقى تتجارب مع إحساسه الموسيقى ، فهو لا يترك إيقاع الكلمة يفلت منه فى أفق البيت الشعرى ، أو العمل الفنى ، إنما يمسك بتلابيه يعتصر إيقاعه ليصبه فى إطار جديد .

أولاً : مكونات المشاكلة فى شعر شوقى .

واتخذت المشاكلة لنفسها فى شعر شوقى عدة مكونات فكانت :

- ١ — مشاكلة بلا فاصل .
- ٢ — مشاكلة بعد فاصل واحد .
- ٣ — مشاكلة بعد فاصلين .
- ٤ — مشاكلة بعد أكثر من فاصل .

ولها عدة مواقع من مثل :

(أ) مشاكلة صدر الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت .

(ب) مشاكلة صدر الشطر الأول مع عَجْز الشطر الثانى من البيت .

(جـ) مشاكلة عَجْز الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت .

(د) مشاكلة عجز الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت .

(هـ) مشاكلة عَجْز الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت .

(و) مشاكلة فى حشو الشطر الأول مع عَجْز الشطر الثانى من البيت .

(ز) مشاكلة فى حشو الشطر الأول لما فى حشو الشطر الثانى من البيت .

١ — مشاكلة بلا فاصل :

يقول السيد نصير الرباع المصرى ، مهنتاً ، ومشيراً إلى الأزمة المصرية :

الْأَزْمَةُ اشْتَدَّتْ وَرَانَ بَلَاؤُهَا فَاَصْدِمَ بِرُكْنِكَ رُكْنَهَا لَيْمِلًا^(١)
وفي تحية « أثينا » يقول :

قَامَتْ عَلَى النَّيْلِ الْعَهِيدِ عَهِيدَةً تَكْسُوهُ ثَوْبَ الْفَخْرِ وَهِيَ عَوَارُ^(٢)
ويشبهه على إبراهيم الطبيب المصري النابغة.، بأنه موت للموت :
كَأَنَّكَ لِلْمَوْتِ مَوْتُ أَيْسَحَ فَلَمْ يَرَّ وَجْهَكَ إِلَّا هَرَبَ^(٣)
وهكذا فعل في حديثه عن « كبار الحوادث »^(٤) وفي « رثاء عمر
لطفى »^(٥).

٢ — مشاكلة بعد فاصل واحد :

خطب غُليوم الثاني القائد الانجليزى حُطْبَةً بها صَلَّفَ المستعمر ، وافترأوه ،
فسخر شوقى من عجرفته بأن قارن بين قدرة غُليوم المسكين وبين قدرة العزيز
الجبار ، سبحانه .

وفي البيت يتجه شوقى إلى الله تعالى قائلا :

شَيْدٌ فِي جَنْبِكَ مُلْكًا لَهُ مُلْكُكَ إِنَّ قَيْسَ إِلَيْهِ الضُّبَيْلُ^(٦)
وفي تكريم الوفد المفاوض يقول :
أَوْفَلْتُمْ وَقْدًا وَأَوْفَدَ رَبُّكُمْ مَعَهُ الْعِنَايَةَ فَهَى فِي أَعْوَانِهِ^(٧)
وفي نكبة دمشق ، يقول :

-
- (١) الشوقيات — ٧٦/٤ — ١٣ .
(٢) الشوقيات — ٦١/٤ — ٠٨ .
(٣) الشوقيات — ٧٥/٤ — ١١ .
(٤) الشوقيات — ١٧/١ — ١٢ و ٢٨ .
(٥) الشوقيات — ٨٥/٣ — ٩ و ١٣ و ١٤ .
(٦) الشوقيات — خطبة غيوم — ٤٨/٤ — ٣ .
(٧) الشوقيات — تكريم — ٢٥٩/١ — ٢٢ .

فَتَوْقُ الْمُلْكِ تَحْدُثُ ثُمَّ تَمْضِي وَلَا يَمْضِي لِمُخْتَلِفِينَ فَتَوْ (٨)
إلى غير ذلك (٩) .

٣ — مشاكلة بعد فاصلين :

توفى حسين شيرين ، وكانت بينه وبين الشاعر صداقة تشبه القرى ، فقال
يعزى الإسكندرية التى فقدته :

إِسْكَندَرِيَّةُ ، كَيْفَ صَبْرُكَ عَنْ فَتَى الصَّبْرُ لَمْ يُخْلَقْ لِمِثْلِ مُصَابِيهِ
عَطَلْتَ سَمَاوُكَ مِنْ بَرِيقِ سَحَابِيهَا وَخَبَا فَضَاوُكَ مِنْ شَعَاغِ شِيْهَابِهِ (١٠)

وفى قصيدته التى وصف فيها ليلة راقصة أقيمت فى قصر عابدين ، أكثر من
شاهد على المشاكلة بعد فاصلين ، يقول :

وَالطَّعَامُ حَاضِرُهُ	وَالْمَزِيدُ مُنْتَهَبُ
بَارِدٌ وَمِنْ عَجَبِ	يُشْتَهَى وَ يُطْلَبُ
سَائِغٌ لِدَى سَقَبِ	سَائِغٌ وَلَا سَقَبِ
حَاضِرٌ لَدَى طَلَبِ	حَاضِرٌ وَلَا طَلَبِ
وَالْمُدَامُ أَكُوْسُهَا	مَا تَغِيضُ وَالْعَلَبِ
وَمَى يَتَنَا سَلَبِ	وَالنُّهَى لَهَا سَلَبِ (١١)

(٨) الشوقيات — نكبة دمشق — ٧٤/٢ — ٤٠

(٩) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — ٢٢٠ و ١٦٢ ، و « هدى الحرب » —
٤٢/١ — ١٧ و ٢٥ ، و « بنك مصر » ظ/١٨٤ — ٢ ، و « اعتداء » ٢٦٢/١ — ١٣ ، و
« رثاء محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ — ٣٠ ، و « رثاء مصطفى خلوصى » ٦٩/٣ — ٢٣ ، و
« رثاء قاسم أمين » ٧٦/٣ — ١٠ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ — ٣٩ ، و « عيد ميلاد الأمير
محمد عبد المنعم » ٣٢/٤ — ٥٣ و ٦٦ ، و « نادى الموسيقى الشرقية » ٤٩/٤ — ٢٤ ، و
« المنار » ٥٧/٤ — ٨ .

(١٠) الشوقيات — رثاء حسين شيرين ، ٣٣/٣ — ٢٢ و ٢٣

(١١) الشوقيات — أثر البال فى البال — ٩/٢ من ٦٠ — ٦٣ ، والسَلَبُ : الجوع

إلى غير ذلك (١٢) .

٤ — مشاكلة بعد أكثر من فاصل :

ولإيقاعاتها مواقع عديدة في شعر شوقي :

من مثل :

(أ) مشاكلة صدر الشطر الأول مع صدر الشطر الثاني من البيت :

فبمناسبة إنعام الخديوى عباس حلمى بوسام على الشاعر خليل مطران قال شوقي :

صَنَّرَ حَوَالِيَهُ الْجَلَالَ وَمَاؤُهُ كَرَّمَ وَخَشِيَّةَ مُؤْمِنٍ وَذِمَامُ
حِلَاةَ إِحْسَانِ الْخَدِيوِ وَطَالَمَا حِلَاةَ فَضْلِ اللَّهِ وَالْإِنْعَامِ (١٣)

(ب) مشاكلة صدر الشطر الأول مع عجز الشطر الثاني من البيت :

وذلك ما حدث فى قصيدة « الذكرى السابعة عشرة لوفاة مصطفى كامل » ومطلعها :

إِلَامَ الْخُلْفِ بَيْنَكُمْ إِلَّا مَا وَهَذِي الضُّجَّةُ الْكُبْرَى عَلَامَا
وفىها يقول :

تَرَامَيْتُمْ فَقَالَ النَّاسُ قَوْمٌ إِلَى الْخِذْلَانِ أَمْرُهُمْ تَرَامَى

.....
(١٢) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — ١٦٨ ، و « الحمزية النبوية » ٣٤/١ — ٢٦ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٣٩ و ١٧٦ ، و « الانقلاب العثماني » ١١٩/١ — ٥٢ ، و « اعتلاء » ٢٦٢/١ — ٩ ، و « أخت أمينة » ١٠٣/٢ — ١١ ، و « رثاء حسين شميم » ٣٣/٣ — ١٨ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٥٩/٣ — ٣٥ ، و « رثاء عبد العزيز جاویش » ١٦/٣ — ١١ ، و « فتية الوادى » ٢٦/٤ — ٤٠ ، و « عيد ميلاد محمد عبد المنعم » ٣٢/٤ — ٥٣ ، و « تهنئة د . على إبراهيم » ٧٥/٤ — ٤ ، و « تهنئة خليل مطران » ٨١/٤ — ٥ .

(١٣) الشوقيات — خليل مطران — ٨١/٤ — ٧ و ٨

(١٤) الشوقيات — شهيد الحق — ٢٢١/١ — ١ و ٩ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٠

شَهِدَ الْحَقُّ قَمَ تَرَهُ يَتِيمًا بِأَرْضٍ ضَيَّعَتْ فِيهَا الْيَتَامَى
أَقَامَ عَلَى الشُّفَاوِ بِهَا غَرِيبًا وَمَرَّ عَلَى الْقُلُوبِ فَمَا أَقَامَا
مَقِمَتْ فَلَمْ تَبْتَ نَفْسٌ بِخَيْرٍ كَانَ بِمُهِجَةِ الْوَطَنِ السَّقَامَا
إلى غير ذلك (١٥) .

(ج) مشاكلة عجز الشطر الأول مع صدر الشطر الثالى من البيت :

فى رثاء عمر لطفى (ت ١٩١١ م) ، وكان عالماً قانونياً ضليعاً ، كما كان فى حياته يكاد يتقيد غيرة على قوميته ، وحباً لمصلحة بلاده ، وهو فى طليعة مؤسسى نقابات التعاون فى مصر : يقول شوقى (١٦) :

يَا مَنْ أَرَانِي الدَّهْرُ صِحَّةً وَدَّه وَالْوُدَّ فى الدُّنْيَا حَدِيثٌ مُفْتَرَى
مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الرُّقَادِ وَطَوِيلِهِ أَنَا فِيكَ أَلْقَى لَوْعَةً وَتَحَسُّرًا
ثُمَّ مَا بَدَا لَكَ آمِنًا فى مَنْزِلِ الدَّهْرِ أَقْصَرُ فِيهِ مِنْ سِنَةِ الْكَرَى
مَا زِلْتُ فى حَمْدِ الْفِرَاشِ وَذَمِّهِ حَتَّى لَقِيتَ بِهِ الْفِرَاشَ الْأَوْثَرَا
لَا تَشْكُونَ الضَّرَّ مِنْ حَشَرَاتِهِ حَشَرَاتُ هَذَا النَّاسِ أَقْبَحُ مَنْظَرَا
وفى نكبة دمشق يقول (١٧) :

بَنِي سُورِيَّةَ اطْرَحُوا الْأَمَانِي وَأَلْقُوا عَنْكُمْ الْأَحْلَامَ أَلْقُوا
فَمِنْ خُدَعِ السِّيَاسَةِ أَنْ تُغَرُّوا بِالْقَابِ الْإِمَارَةِ وَفِي رِقْ
وَكَمْ صَيِّدٌ بَدَا لَكَ مِنْ ذَلِيلِ كَمَا مَالَتْ مِنَ الْمَصْلُوبِ عُتُقُ
فَتَوَقَّ الْمُلْكَ تَحَدَّثْ ثُمَّ تَمْضِ وَلَا يَمْضِ لِْمُخْتَلِفِينَ فَتَقُ

(١٥) انظر الشوقيات - اصدى الحرب ، ٤٢/١ - ٩٨ ، و مصر تجدد نفسها ، ١٠٢/١ - ٢٧ ، و عيد الفدا ، ١٦١/١ - ٥ ، و تكليل أنقرة ، ١٦٣/١ - ١٥ و ٤٣ و ٦١ ، و يا شباب الديار ، ١٨٨/١ - ٢٠ ، و رثاء مولانا محمد على الهندى ، ١٢/٣ - ٨ ، و رثاء رياض ، ٤٢/٣ - ٣٧ ، و رثاء عبد العزيز جاويز ، ٦٦/٣ - ١٥ ، و رثاء عمر لطفى ، ٨٥/٣ - ٣٩ ، و رثاء المويلحى ، ١٠١/٣ - ٦٦ ، و رثاء فتحى وفوزى ، ١١٦/٣ - ٣٩ .

(١٦) الشوقيات - ٨٥/٣ من ٩ - ١٤

(١٧) الشوقيات - ٧٤/٢ من ٣٨ - ٤٠ ، والصيد : الكبر والغطرسة .

(د) مشاكلة عَجَزَ الشطر الأول مع عجز الشطر الثاني من البيت :

وذلك من مثل قوله في « نهج البردة » ، في المقدمة الغزلية (١٨) :

القَاتِلَاتُ بِأَجْفَانٍ بِهَا سَقَمٌ وللمنيّة أسبابٌ مِنَ السَّقَمِ

وقوله في « ذكرى المولد » (١٩) :

سَلَوْا قَلْبِي غَدَاةً سَلَا وَتَابَا لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابَا
وَيُسْأَلُ فِي الْحَوَادِثِ ذُو صَوَابٍ وَهَلْ تَرَكَ الْجَمَالَ لَهُ صَوَابَا

وفي تحية للملك فولد بمناسبة زيارته الجيزة (٢٠) :

نُرُومُ الْغَايَةِ الْقُصْوَى قَنَظِي وَأَنْتَ عَلَى الطَّرِيقِ هُوَ الزَّمَامُ
وَنَصْبِرُ لِلشَّدَائِدِ فِي مَقَامٍ وَيَغْلِبُنَا عَلَى صَبْرٍ مَقَامُ

إلى غير ذلك (٢١) .

(هـ) مشاكلة عَجَزَ الشطر الأول مع حشو الشطر الثاني من البيت :

في « كبار الحوادث في وادي النيل » يتحدث عن حال الشرق قبل بعثة
المصطفى صلوات الله وسلامه عليه ، يقول (٢٢) :

لَمْ يُعَادِ اللَّهُ الْعَبِيدَ ، وَلَكِنْ شَقِيَتْ بِالْغَبَاوَةِ الْأَغْيَاءُ
إِذَا جَلَّتِ الذُّنُوبُ وَهَالَتْ فَمِنْ الْعَذْلِ أَنْ يَهُولَ الْجَزَاءُ

وفي قصيدة « بنك مصر » يقول (٢٢) :

(١٨) الشوقيات — ١٩٠/١ — ١٣ .

(١٩) الشوقيات — ظ/٦٨ — ١ و ٢ .

(٢٠) الشوقيات — ٢٨/٤ — ٣٠ .

(٢١) انظر الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٩٣ ، و « رثاء محمد تيمور » ٢٦/٣ — ١٨ ، و

« انتصار الأتراك » ٥٩/١ — ٣٦ ، و « رثاء عبد العزيز جاويز » ٦٦/٣ — ٤٤ ، و « نجاة »

٩٢/١ — ١٦ ، و « استقبال » ٢١٥/١ — ٢٥ ، و « شهيد الحق » ٢٢١/١ — ٢٨ .

(٢٢) الشوقيات — ١٧/١ — ٢٩٥ و ٢٩٦ .

(٢٣) الشوقيات — ١٨٤ — ١ و ٢ . وأدالوها : جعلوها متداولة ، والمراد ساسوها ودبروها .

قَفْ بِالْمَمَالِكِ وَانْظُرْ دَوْلَةَ الْمَالِ وَادْكُرْ رِجَالاً أَذَالُوهَا بِإِجْمَالِ
وَانْقِلْ رِكَابَ الْقَوافي فِي جَوَانِبِهَا لَا فِي جَوَانِبِ رَسْمِ الْمَنْزِلِ الْبَالِي
وغيرها (٢٤) .

(و) مشاكلة في حشو الشطر الأول مع عَجْزِ الشطر الثاني من البيت :

في سنة ١٩٣٢ م تُوفى حافظ إبراهيم ، فانصدع بنيان شوقي ، وارتجت شرايين
قلبه ، وانفجرت دموعه ، فنعاه وهو يكاد يصرخ لوعة (٢٥) :

قَدْ كُنْتُ أُوْثِرُ أَنْ تُقُولَ رِثَائِي يَا مُنْصِفَ الْمَوْتَى مِنَ الْأَحْيَاءِ
وفيها يقول :

الْحَقُّ نَادَى فَاسْتَجَبْتُ وَلَمْ تَنْزِلْ بِالْحَقِّ تَحْفِلُ عِنْدَ كُلِّ نِدَاءِ
وَأُثِيتَ صَخْرَاءَ الْإِمَامِ تَلُوبُ مِنْ طُولِ الْحَيْنِ لِسَاكِنِ الصَّخْرَاءِ

وَوَدِدْتُ لَوْ أَنِّي فِدَاكَ مِنَ الرَّدَى وَالْكَاذِبُونَ الْمُرْجِفُونَ فِدَائِي
وفي رثاء عمر المختار يقول :

لَبِى قَضَاءُ الْأَرْضِ أَمْسَ بِمُهِجَةٍ لَمْ تَخْشَ إِلَّا لِلسَّمَاءِ قَضَاءَ
وغيرها (٢٦)

(ز) مشاكلة في حشو الشطر الأول لِمَا فِي حَشْوِ الشطر الثاني من البيت :

وذلك مثل قوله في قصيدة « اعتداء » ، حيث نجا سعد زغلول من محاولة
لاغتياله : قال :

(٢٤) الشوقيات — ٢٢/٣ — ١ و ٣ و ٤٠ و ٩

(٢٥) الشوقيات — ١٨/٣ — ٢١

(٢٦) انظر الشوقيات — ١٧/٣ — ٢٠ وانظر رثاء محمد عبد المطلب ، ٢٦/٣ — ٢٩ . و رثاء

محمد فريد ، ٥٥/٣ — ٤٦ ، و تحية للملك فؤاد ، ٧/٤ — ١٧ ، و تهنئة د . على إبراهيم ،

٧٥/٤ — ٤ ، و تهنئة خليل مطران ، ٨١/٤ — ١١ .

فِيَا سَعْدُ جُرْحُكَ سَاءَ الرَّجَالِ فَلَا جُرْحَتَ فِيكَ أَوْطَانُهَا

يُرِيدُ الْأُمُورَ كَمَتِ شَاءُهَا وَتَأْبَى الْأُمُورُ وَسَلْطَانُهَا (٢٧)

وفي تهنة لإسماعيل صبرى على إثر نجاته من حادثة في قطار ، يقول :

فَقُلْ لِي عَنْ رُضُوضِكَ كَيْفَ أُمِسْتُ فَقَلْبِي فِي رُضُوضِ مُؤَلِمَاتِ (٢٨)

وفي قصيدة « رَحَّالَة الشرق » أحمد حسين الذى جاب صحراء ليبيا ، واستطاع أن يكشف مجاهلها ، يقول شوقى مخاطبا ساسة البلاد فى تشاحنهم وإضاعتهم حقوق البلاد :

هَلْ تَنْهَضُونَ عِصَامَ تَلْحَقُونَ بِهِ فَلَيْسَ يَلْحَقُ أَهْلَ السَّيْرِ مَضْطَجِعُ
لَا يَعْجِبُنَاكُمْ سَاعَ بَتَفْرِقَةٍ إِنْ الْمَقْصَرُ خَفِيفٌ حِينَ يَقْتَطِعُ
قَدْ أَشْهَدُوكُمْ مِنَ الْمَاضِي وَمَا تَبَشَّتْ مِنْهُ الضُّغَائِرُ مَا لَمْ تَشْهَدْ الضَّبْعُ (٢٩)

إلى غير ذلك (٣٠) .

ثانيا : تشكيلات المشاكلة فى شعر شوقى :

- ١ — المفردة .
- ٢ — المسندة .
- ٣ — الحقيقية .
- ٤ — المجازية .
- ٥ — مشاكلة وتشبيه .
- ٦ — مشاكلة وكناية .

(٢٧) الشوقيات — ٢٦٢/١ — ٩ و ١٩ ، والضمير فى « يريد الأمور » يعود على الجانى الذى أراد سعدا بسوء .

(٢٨) الشوقيات — ١١١/٤ — ٩ .

(٢٩) الشوقيات — ١٥٥/١ من ١١ — ١٣

(٣٠) انظر الشوقيات — « الهزمية النبوية » ٣٤/١ — ١٢٠ ، و « تكريم » ١٠٩/١ — ٣٢ ، و « جسر البفور » ١١٠/٢ — ٨ ، و « رثاء عبد العزيز جاويز » ٦٦/٣ — ١١ .

قلت إن المشاكلة هي : ترداد كلمة مرتين بنفس المعنى ، ولكن نجدها في المرة الثانية قد أضافت جديداً ، من الإطار الذى وضعت فيه ، وليس معنى ذلك أنها تكون حينئذ بلا فاعلية ، فلها دور يؤثر في هذا الإطار ، وبالتالي يؤثر في المعنى العام كله . وأقصد بالإطار البنية التركيبية من الكلمة الثانية وما حولها من ألفاظ ، ويختلف عطاء هذه الكلمة المشاكلة للكلمة الأولى بحسب حالها من الإفراد أو الإضافة ، ومن الحقيقة أو التجوز فيها ، فهي مفردة غيرها مسندة ، غيرها حقيقية غير مجازية ، ثم تأتى المساحة المتاحة لتكرار الإيقاع ما بين تلاحق بلا فواصل ، وبين فاصل أو فاصلين أو أكثر .

فالمشاكلة على وجه الخصوص تعتمد أساساً على وجود إيقاع الكلمة الأولى محلقاً في جو الكلمات ، حتى يقع على نفس الكلمة فيتردد عالياً ، فيعود إيقاع الكلمة الأولى حياً قوياً مؤثراً بعد أن ظنناه قد تاه في زحمة الكلمات الأخرى .

فالكلمة الثانية ، أو بمعنى أدق ، الكلمة الأولى التى جاءت ثانية هي مدار الاهتمام في درس المشاكلة ، فيها سُمِّيت المشاكلة « مشاكلة » ، وعليها مهمة عدم ضياع الإيقاع ، وعدم ضياع المعنى الأول ثم عليها مهمة إضافة لمسة جديدة إليه .

وسنرى الآن نماذج لأحوال الكلمة الثانية في « المشاكلة » أو الكلمة الأولى التى جاءت ثانية .

أولاً : المفردة (أى غير المضافة — غير المسندة) :

فهي مفردة ، حقيقية كانت أم مجازية ، اسماً كانت أم فعلاً ... مثل قول شوقي في « رثاء عمر المختار » :

لَبِى قَضَاءُ الْأَرْضِ أَمْسٍ بِمُنْهَجَةٍ وَلَمْ يَحْشَ إِلَّا لِلسَّمَاءِ قَضَاءُ (٣١)

وقوله في « كبار الحوادث » :

(٣١) الشوقيات — ١٨/٣ — ٢١

وإذا جَلَّتِ الذُّوبُ وهالَتْ فَمِنَ الْعَدْلِ أَنْ يَهْوَلَ الْجَزَاءُ (٣٢)

وقوله في قصيدة الطيارين التركيين :

صَبْرًا عَلَى الدَّهْرِ إِنْ جَلَّتْ مَصَائِبُهُ إِنْ الْمَصَائِبَ مِمَّا يُوقِظُ الْأُمَمَا
إِذَا الْمَقَاتِلُ مِنْ أَخْلَاقِهِمْ سَلِمَتْ فَكُلُّ شَيْءٍ عَلَى آثَارِهَا سَلِمَا (٣٣)

إلى غير ذلك (٣٤) .

ثانيا : المسندة :

وهي المضافة أو المضاف إليها :

كقوله في رثاء حافظ إبراهيم (٣٥) :

الْحَقُّ نَادَى فَاسْتَجَبْتَ وَلَمْ تَزَلْ بِالْحَقِّ تُخْفِلُ عِنْدَ كُلِّ نِدَاءٍ
وَأَكْبَتْ صَخْرَاءَ الْإِمَامِ تَذُوبُ مِنْ طُولِ الْحَيْنِ لِسَاكِنِ الصَّخْرَاءِ

وَوَدِدْتُ لَوْ أَنِّي فِدَاكَ مِنَ الرَّدَى
وَالكَاذِبُونَ الْمُرْجِفُونَ فِدَائِي

وفي قصيدة « بنك مصر » يقول (٣٦) :

وَانْقَلِ رِكَابَ الْقَوَافِي فِي جَوَانِبِهَا لَا فِي جَوَانِبِ رَسْمِ الْمَنْزِلِ الْبَالِي
إلى غير ذلك (٣٧) .

ثالثا : الحقيقية :

وهي اللفظة التي تقوم بدورها في « المشاكلة » في ثوبها الحقيقي ؛ لأن في

(٣٢) الشوقيات — ١٧/١ — ١٩٦ .

(٣٣) الشوقيات — ٢١٥/١ — ٢٤ و ٢٥ .

(٣٤) انظر الشوقيات — قصيدة « نجاة » ٩٢/١ — ١٦ ، و « شهيد الحق » ٢٢١/١ — ٢٨ ، و « رثاء محمد عبد المطلب » ٢٦/٣ — ٢٦ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ — ٣٧ ، و « رثاء عبد العزيز جاويز » ٦٦/٣ — ٤٤ .

(٣٥) الشوقيات — ٢٢/٣ — ٣ و ٤ و ٩ .

(٣٦) الشوقيات — بنك مصر — ١٨٤/١ — ٢ .

(٣٧) انظر الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٢٥ ، و « الانقلاب العثماني » ١١٩/١ — ٤١ ، و « محمد تيمور » ٢٦/٣ — ١٨ .

معناها ما يغنى الشاعر عن التجوز فيها ، أو إسنادها إلى غيرها ، ولا يكون لدينا هنا سوى المعنى الحقيقي للكلمة مع الإيقاع اللذين يجتهد الشاعر في أن يضعهما الموضع الصحيح .

كقول شوقي في قصيدة « كبار الحوادث » (٣٨) :

فَكَيْسَ أَلَّا يُصَانَ كَيْسٌ وَعَظِيمٌ أَنْ يُنْبَذَ الْعُظْمَاءُ
وفيهما أيضا :

قَاهِرُ الْعَصْرِ وَالْمَمَالِكِ نَابِلِيُونِ وَلَتْ قَوَادُهُ الْكُبَرَاءُ
جَاءَ طَيْشًا وَرَاحَ طَيْشًا وَمِنْ قَبْلُ أَطَاشَتْ أُنَاسَهَا الْعَلْيَاءُ
وفي رثاء المويلحي :

صَارَعَ الْعَيْشَ حِقْبَةً ، لَيْتَ شِعْرِي سَاعَةَ الْمَوْتِ كَيْفَ كَانَ صِرَاعُهُ
إلى غير ذلك (٤٠) .

رابعاً : المجازية :

ليس بالضرورة أن يكون المجاز أبلغ من الحقيقة ، أو العكس ، إنما الصدق هو الأبلغ .

وشوقي قد توسع في معنى الكلمة الثانية والمشاكلة للأولى ، فكما استعملها في معناها الحقيقي ، استعملها في ثوبها المجازي ، ولكن استعماله المجازي كان أكثر ، وهذا لا يعني شيئاً عندي ، المهم الوفاء بالمعنى والإيقاع .

(٣٨) الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — ١٦٨ و ٢٦١ و ٢٦٢ .

(٣٩) الشوقيات — « رثاء المويلحي » ١٠١/٣ — ١٦ .

(٤٠) انظر الشوقيات — « الهزمية » ٣٤/١ — ١٢٠ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٩٨ ، و

« ذكرى المولد » ٦٨/١ — ٢ ، و « مصر تجدد نفسها » ١٠٢/١ — ٢٧ ، و « نهج البردة »

١٩٠ — ١٣ ، و « على قبر نابليون » ٢٥٣/٢ — ٤٢ ، و « نكبة دمشق » ٧٤/٢ — ٤٠ ، و

« رثاء محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ — ٢٩ ، و « رثاء عبد العزيز جاويز » ٦٦/٣ — ١١ و

١٥ ، و « رثاء مصطفى خلوصي » ٦٩/٣ — ٥٣ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ — ٩ ، و

« في عيد ميلاد الأمير محمد عبد النعم » ٢٢/٤ — ٥٣ و ٦٦ ، و « دار العلوم » ٢١/٤ —

٤١ ، و « خطبة غليوم » ٤٨/٤ — ٣ ، و « أثينا » ٦١/٤ — ٨ ، و « تحية للملك فؤاد »

٧١/٤ — ٣٠ ، و « تهنئة خليل مطران » ٨١/٤ — ٨ .

يقول في قصيدة « عيد الفداء » معارضا لقصيدة إسماعيل صبرى (٤١) :

أما العتابُ فبالأحبة أخلقُ والحبُّ يصلحُ بالعتابِ ويصدقُ
يأمنُ أحبُّ ومن أجلٍ وحسبه في الغيد منزلةٌ يجلُّ ويُعشقُ

.....
خلقُ الشبابُ ولا أزال أصونه وأنا الوفيُّ مودتي لا تخلقُ (٤٢)

وفي قصيدة « تكليل أنقرة وعزل الآستانة » (٤٣) :

يا بنتَ طوروس المرد طأطأت شمُ الجبالِ رُوسها لأبيك
أمنعُثما في العزِّ واستغصمُثما هو في السحابِ وأنتِ في أهليك
نحتُ الشعوبِ من الجبالِ ديارهم والقومُ من أخلاقهم نحتوك

وفيهما :

خلعوك من سلطانهم فسليهم أمنَ القلوبِ ومُلكها خلعوك

.....
لم يلبسوا بردَ النبی وإنما لبسوا طقوسَ الرومِ إذ لبسوك

ومن الواضح من هذه الأمثلة ، ومن شبيهاها التي سأذكر عنوانات قصائدها وأرقام أبياتها ، أن شوقي لا يقتصر في استعمال المجاز على الكلمة الثانية وإنما قد

(٤١) يقول الدكتور طه وادى : وقد ذكر جامع الديوان وشارحه — لعله الشيخ عبد العزيز البشرى — أن القصيدة المعارضة لإسماعيل صبرى (١٨٦١ — ١٩٢١ م) ، وقد رجعت إلى ديوانه فوجدت القصيدة تهئة بعيد الأضحى ، وفيها يذكر حادثة دنشواى ، ويشكر الخديوى على عفوه عن مسجونيه سنة ١٩٠٨ م ، ومطلعها .

لو أن أطلال المنازل تنطقُ ما ارتدَّ حرَّان الجوانح شيقُ

وعلى الرغم من تقارب النصين فى القالب والمضمون عند شوقي وصبرى ، إلا أننا نرى الاثنين معارضين لقصيدة المتنبي الشهيرة التى يمدح فيها أبا شجاع الأزدي ومطلعها :

أرق على أرق ومثل يأرق وجوى يزيد وعبرة تفرق .

— دكتور طه وادى — شعر شوقي الغنائى والمرحى ص ٣٦ و ٣٧ ط المعارف الثالثة ١٩٨٥ م .

(٤٢) الشوقيات — ١٦١/١ — ١ و ٢ و ٥٥

(٤٣) الشوقيات — ١ — ١٦٣ — ١٣ و ١٥ و ٤٣ و ٦١ .

يتعدى ذلك إلى الكلمة الأولى كذلك ، وكل هذا استجابة للوفاء بالمعنى والإيقاع^(٤٤) .

خامساً : مشاكلة وتشبيه :

ميدان رحب هذه اللغة التي يتعامل معها الشاعر ، وعطاء لا حدود له هذا الذي تقدمه اللغة إليه ، هي لا تريد منه سوى أن يكون شاعراً مطبوعاً صادقاً جاداً معها ، وإذا بمفاتيح كنوزها بين يديه ، يقلب بينها ويختار أفقرها وأحبها إلى نفسه ، لذا سَمَّوه بالحكيم ، والمُثَلِّم ، والمطلع على أسرار الكون ، والمتصل بالجن ، ولم يجد العرب شيئاً يصفون به دهشتهم من روعة ما يأتي به الرسول ﷺ سوى أنه « شاعر » .

والمشاكلة عند شوقي كما أتت مفردة ومُسندة ، وحقيقية ومجازية ، أتت مُشَبَّهاً بها ، كما أتت كناية .

انظر إلى قوله في « الهمزية النبوية » :

يَا مَنْ لَهُ الْأَخْلَاقُ مَا تُهْوَى الْعُلَا مِنْهَا وَمَا يَتَعَشَّى الْكُبْرَاءُ
لَوْ لَمْ تُقَمِّ دِيناً لَقَامَتْ وَحْدَهَا دِيناً نُضِيءُ بِنُورِهِ الْآثَاءُ^(٤٥)

فلو لم يظهر الإسلام لكانت الأخلاق كالدين في تعاليمه وأوامره ونواهيه ، فالمشاكلة هنا بين « دين » المشبه ، و « دين » المشبه به .

(٤٤) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — ١٢ و ٢٨ ، و « صدى الحرب » ٤٢/١ — ١٧ و ٣٩ و ١٧٦ ، و « تكريم » ١٠٩/١ — ٣٢ ، و « يا شباب الديار » ٨٨/١ — ٢٠ ، و « شهيد الحق » ٢٢١/١ — ٩ ، و « تكريم » ٢٥٩/١ — ٢٢ ، و « اعتداء » ٢٦٢/١ — ٩ و ١٩ ، و « أثر البال » ٩/٢ — ٦٠ و ٦٣ ، و « رثاء مولانا محمد علي الهندي » ١٢/٣ — ٨ ، و « رثاء حافظ إبراهيم » ٢٢/٣ — ١٢ ، و « رثاء حسين شيبين » ٣٣/٣ — ١٨ ، و « رثاء محمد فريد » ٥٥/٣ — ٤٩ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٥٩/٣ — ٣٥ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ — ٣ و ١٣ و ١٤ ، و « رثاء فوزى الغزى » ١١٠/٣ — ١٩ و ٣٩ ، و « نادى الموسيقى الشرقية » ٤٩/٤ — ٢٤ ، و « تهنئة د . علي إبراهيم » ٧٥/٤ — ٤ ، و « تحية للسيد نصير » ٧٦/٤ — ١٣ ، و « تهنئة خليل مطران » ٨١/٤ — ١١ ، و « تهنئة إسماعيل صبرى » ١١١/٤ — ٩ .

(٤٥) الشوقيات — الهمزية — ٣٤/١ — ٢٥ و ٢٦ ، والآناء : جمع إئى على وزن « بحر » أو « أنى » على وزن « نهر » ، وهو الوقت .

وبيان خليل مطران وقلائده الجميلة كالوسام :

هَذَا أَدِيُكَ يُحْتَفَى بِوَسَامِهِ وَيَبَّأُهُ بِالْمَشْرِقَيْنِ وَسَامُ (٤٦)

و د . على إبراهيم يقضى على الداء الميت كأنه له موت :

كَأَنَّكَ لِلْمَوْتِ مَوْتُ أُتِيحَ فَلَمْ يَرَّ وَجْهَكَ إِلَّا هَرَبَ (٤٧)

ويقول للملك فؤاد : إن مصر كالبيت الحرام :

إِلَى الْبَيْتِ الْحَرَامِ بِكَ أَتَجَهَّنَا وَمِصْرٌ وَحَقُّهَا الْبَيْتُ الْحَرَامُ (٤٨)

ويقول في ذكرى مصطفى كامل :

شَهِيدَ الْحَقِّ قُمْ نَرُهُ يَتِيمًا أَقَامَ عَلَى الشِّفَاهِ بِهَا غَرِيبًا
بَارِضٍ ضَيِّعَتْ فِيهَا الْيَتَامَى وَمَرَّ عَلَى الْقُلُوبِ فَمَا أَقَامَا
سَقِمَتْ فَلَمْ تَبْتَ نَفْسٌ بِخَيْرٍ كَانَتْ بِمُهْجَةِ الْوَطَنِ السَّقَامَا (٤٩)

إلى غير ذلك (٥٠) .

سادساً : مشاكلة وكناية :

مررنا في حديثه إلى مصطفى كامل عن الحق الذى ضحى الزعيم فى سبيله بكل غال ، يقول له شوقى ، لقد صار هذا الحق يتيما ، يُتَاجَرُ باسمه الأحزاب والقصر والإنجليز ، وهو ليس حَقُّهُمْ ، هو حق الشعب الذى يتطلع إليه فلا يجد له أثراً إلا على الشفاه ، إنها خسارة كبرى استولت على نفس شوقى ؛ لأنه يعرف الحقيقة ، ويعرف أن زعماء الأحزاب يخادعون الشعب ، أو يخدعون أنفسهم ، كل المرارة ، وكل الأسى ، يتنزه فى بيت شوقى الذى يقول فيه عن الحق :

أَقَامَ عَلَى الشِّفَاهِ بِهَا غَرِيبًا وَمَرَّ عَلَى الْقُلُوبِ فَمَا أَقَامَا

(٤٦) الشوقيات — نهضة خليل مطران — ٨١/٤ — ٥ . والخطاب هنا لـ « لبنان » .

(٤٧) الشوقيات — نهضة د . على إبراهيم — ٧٥/٤ — ١١ .

(٤٨) الشوقيات — نحية للملك فؤاد — ٧١/٤ — ١٧ .

(٤٩) الشوقيات — شهيد الحق — ٢٢١/١ — ٨ — ١٠ .

(٥٠) انظر الشوقيات — « انتصار الأتراك » ٥٩/١ — ٣٦ ، و « جسر البسفور » ١١٠/٢ — ٨ ، و

« النار » ٥٧/٤ — ٨ .

يذكرني هذا البيت بما حدث للحسن البصري حين استمع إلى خطيب
مسجد ، فلم تتحرك جوانحه ، ولم يهتز قلبه ، فقال : إن بقلبك لزيغا أو بقلبي ،
ومن أين يأتي الزيف للحسن البصري ، لقد جاء لخطيب المسجد واستبد بقلبه ،
فخرج وعظه باردا ، مصطنعا ، وكذا كان خطباء السياسة آنذاك .

وفي قصيدة « صدى الحرب »^(٥١) يُكْنَى عن زينب التركية التي اشتركت في
المعركة :

وَمَا رَاعِنِي إِلَّا لَوَاءٌ مُخَضَّبٌ هَنَالِكَ يَحْمِيهِ بَنَانٌ مُخَضَّبٌ
ويعبر عن حبه الشديد لابنته « أمينة » ، وقد شاهد صبية تُشَبِّهَهَا وهو على
ظهر الباخرة ، فقال^(٥٢) :

يَا مَلَاكَ الْفُلْكِ لِي صِنُوكِ فِي تِلْكَ الْمَدِينَةِ
أَنْتِ فِي الْفُلْكِ بَهَاءٌ وَهِيَ فِي حُلْوَانِ زِينَةٍ
تَاجِهِ وَادْكُرْ لَهُ وَجَدَ أَبِيهِ وَحِينَتِهِ
لَسْتُ بِالنَّفْسِ ضَيِينَا وَبِهِ نَفْسِي ضَيِينَتِهِ

وفي نهج البردة يقول في المقدمة الغزلية :

وَضَعْتُ حَدِي وَقَسَمْتُ الْفَوَادِ رِيْسِي
يَا بِنْتُ ذِي اللَّيْلِ الْمَحْمِي جَانِبُهُ
يَرْتَعْنُ فِي كُنُسٍ مِنْهُ وَفِي أَكْمِ
أَلْقَاكِ فِي الْغَابِ أَمْ أَلْقَاكِ فِي الْأُطْمِ

فلقاء الغاب للصيد ، ولقاء القصر للحب ، ولقاء الغاب فيه عداً وكره ،
ولقاء القصر فيه وفاء وشوق ، وفيه أحلى الكلام ، وصاحبة شوق فيها من صفات
بنات الغاب ، أنها :

« رِيْسٌ عَلَى انْتِجَاعٍ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ »

(٥١) الشوقيات — « صدى الحرب » — ٤٢/١ — ٩٣ .

(٥٢) الشوقيات — أخت أمينة — ١٠٣/٢ — ١ ومن ٦ — ١٠ .

(٥٣) الشوقيات — « نهج البردة » — ١٩٠/١ — ١٨ و ١٩ ، ووضع الحد : كناية عن الخضوع
والاستسلام ، والكنس : جمع كناس ، وهو مستقر الظباء في الشجر ، والأكم : جمع أكمة وهي
الموضع يكون أشد ارتفاعاً مما حوله ، واللبد : جمع لبد ، وهي الشعر المتراكب بين كفتي الأسد ،
والغاب : جمع غابة ، وهي الشجر المتكاثف ، والأطم : القصر وكل حصن مبني بالحجارة .

ومن صفات بنات القصور ، أنها :

« مِنْ الْمَوَائِسِ بَانًا بِالرُّبَى وَقَنًا » (٥٤)

فهو لا يحب سهولة القياد ، التى فى متناول اليد ، إنما يحب أن يشقى مع
اللاعبات بروحه ، السافحات دمه ، ... إلى أن يسعد ويظل شوقى متنقلا فى
براعته المعروفة بين حياة الظبى فى الغاب ، وحياة الظبى فى القصر ، ما شاء له
الفن ، وما سمحت به القدرة ، ومنحت الأصالة ، ولكنه ... غزل مصطنع .

وانظر فى المشاكلة والكناية شواهد أخرى من شعر شوقى من مثل قصيدته
« الانقلاب العثمانى » (٥٥) و « رَحَالَةُ الشَّرق » (٥٦) و « شهيد الحق » (٥٧) و
« أثر البال » (٥٨) و « رثاء حسين شيرين » (٥٩) و « رثاء عمر لطفى » (٦٠) و
« فتية الوادى » (٦١) .

(٥٤) الموائس : جمع مائسة ، وهى المتبختر ، والبان : ضرب من الشجر واحدتها بانة ، يُشبه القوام
بأغصانها للدونتها ، والقنا : جمع قناة وهى الرمح ، انظر قصيدة « نهج البردة » ١٩٠/١ - ١ و
١١ .

(٥٥) الشوقيات - ١١٩/١ - ٥٢

(٥٦) الشوقيات - ١١٥/١ - ١٣

(٥٧) الشوقيات - ٢٢١/١ - ٢٩

(٥٨) الشوقيات - ٩/٢ - ٦١

(٥٩) الشوقيات - ٣٣/٣ - ٢٢

(٦٠) الشوقيات - ٨٥/٣ - ٣٩

(٦١) الشوقيات - ٢٦/٤ - ٤٠

رابعاً : الازدواج

- ١- الازدواج في التراث .
- ٢- الازدواج في شعر شوقي .

١- الازدواج في التراث

- (أ) المصطلح .
- (ب) الازدواج في جهود القدماء .
- (ج) الفرق بين المزاوجة والازدواج .

(أ) المصطلح :

لا خلاف في الازدواج ، من مفهوم الكلمة جاء المعنى ، ومن واقع المعنى جاء المصطلح .

الازدواج :

توازن جملتين متتاليتين توازناً إيقاعياً ، ففي قوله تعالى : « إن الأبرار لفي نعيم ، وإن الفجار لفي جحيم »^(١) ازدواج بين الجملة الأولى والجملة الثانية ، أى أن : إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية ، الحركات والسكنات في الجملة الأولى ، هي حركات وسكنات الجملة الثانية ، بغض النظر عن الوزن الصرفي ، ذلك ، والسجع والفاصلة والمشاكلة إيقاع بين كلمتين ، والازدواج إيقاع بين جملتين ، وكلها تُشَدُّ ترديد إيقاع منتظم ، لا يُقصد لذاته ، بل استجلبه المعنى ؛ ليكتمل به الأداء .

(ب) الازدواج في جهود القدماء :

لِنَقُمَّ بجولة في تراثنا الجليل نكشف فيها عن جُهد القدماء في « الازدواج » وسنرى أن الجاحظ والعسكري ، قد حازا قصب السبق في درس الازدواج ، ومَن بينهما ثم بَعَدَها ، ردّوا كلامهما .

في البيان والتبيين ، يفرد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) باباً لمزدوج الكلام ، أورد فيه قول النبي ﷺ في معاوية « اللَّهُمَّ عَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِسَابَ وَرِقِّهِ الْعَذَابَ » ، وكذا ما قاله الرجل الأسدي لشيخ مات ابن له ، يقول الجاحظ « وقال رجل من بني أسد : مات لشيخ مِنّا ابن ، فاستشد جزعه عليه ، فقام إليه شيخ مِنّا ، فقال : اصبر أبا أمامة ، فَإِنَّهُ فَرَطُ اقْتَرَطَتْهُ ، وَخَيْرُ قَدَمَتُهُ ، وَذُخْرُ أَخْرَزَتْهُ ، فقال مجيباً له : وَلَدٌ دَفَنْتُهُ ، وَتُكُلُّ نَعَجَلْتُهُ ، وَغَيْبٌ وَعَدْتُهُ ، والله لمن لم أجزع من النقص لا أفرّخ بالمزيد » ثم استرسل الجاحظ قليلا في ذكر الشواهد ، ولكنه لم

(١) الانفطار — ١٣ .

يتعرض لمفهوم المصطلح ، مكتفياً بوصف الجُمْل التي أوردها بأنها من
« تُعْطَاتِ الكلام » (٢) .

وأظن ظناً ، أن الجاحظ هو الذي أبا هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)
ما قاله في باب الازدواج ، ثم أضاف العسكري ما أضاف ، يقول : « لا يحسن
مشور الكلام ، ولا يخلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد لبلغ كلاماً يخلو من
الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ؛ لأنه في نظمه خارج من
كلام الخلق » ، وقد كثر الازدواج فيه حتى حَصَلَ في أوساط الآيات فضلاً عما
تزاوج في الفواصل منه ، كقوله تعالى « الحمد لله الذي ، خَلَقَ السَّمَوَاتِ
وَالْأَرْضَ ، وجعل الظُّلُمَاتِ والنُّورَ » (٣) ، ... ، وأما ما زووج بينه بالفواصل
المسجوعة ، فكقوله تعالى : « فإذا فرغت فانصب ، وإلى ربك فارغب » (٤) ،
ويعلق على الشواهد التي أتى بها قائلاً : « ... وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري
على السجع والازدواج ، مخالفاً في تمكين المعنى وصفاء اللفظ ، وتضمن
الطلاوة والماء لما يجري مجراه في كلام الخلق » ، ثم يسمى الفواصل سجعا ،
ويقسمه إلى وجوه ثلاثة :

منها : أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، على ألا يزيد أحدهما على الآخر مع
اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، وهي كقول الأعرابي « سَنَّةٌ جَرَدَتْ ، وحال
جَهْدَتْ ، وأُنْدٌ جَمُدَتْ ، ... » (٥)

ومنها : أن يكون ألفاظ الجزأين مسجوعة ، فيكون الكلام سجعا في سجع ،
وهو مثل قول البصير : « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وتمريضك
تصحيحاً » (٦) ، فالتعريض والتمريض سجع ، والتصريح والتصحيح سجع آخر ،

(٢) الجاحظ — البيان والتبيين — ٢ ، ١١٦ ، ١١٧ ، تحقيق هارون .

(٣) الأنعام — ١ .

(٤) الشرح — ٧ و ٨ .

(٥) السُّنَّة : القحط ، الأيدى هنا : العطايا والنعمة .

(٦) التعريض : التلميح والإشارة الذكية ، والتمريض : لئى الكلام عن جهته ، واللحن فيه يفهمه المخاطب

دون غيره .

فهو سجع في سجع ، ومثله قوله تعالى : « إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ » (٧) .

والذى هو دونهما : أن تكون الأجزاء متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج ، إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد ، كقول بعض الكتاب « إذا كُنْتُ لَا تُؤْتِي مِنْ نَقْصِ كَرَمٍ ، وَكُنْتُ لَا أُؤْتِي مِنْ ضَعْفِ سَبَبٍ ، فَكَيْفَ أَخَافُ مِنْكَ خَيَّةَ أَمَلٍ ، وَلَا عَدُولاً عَنْ اغْتِفَارِ زَلٍّ ... » فهذا الكلام جيد التوازن ، ولو كان بَدَل « ضعف سبب » كَلِمَةً آخِرُهَا مِيم ، ليكون مُضَاهِيَا لقوله « نَقْصِ كَرَمٍ » (٨) لكان أجود .

ويتوقف أبو هلال العسكري عند درجة التوازن في الازدواج بين الجمل ، يقول : « إن أمكن أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل ، وإن لم يكن ذلك ، فينبغى أن يكون الجزء الأخير أطول » . ثم يتراجع عن شرط طول الجزء الأخير ، ويسجل على نفسه العكس ، قائلاً : « على أنه قد جاء في كثير من ازدواج الفصحاء ، ما كان الجزء الأخير منه أقصر ، حتى جاء كلام النبي ﷺ منه شيء كثير ، كقوله للأَنْصَارِ يَفْضُلُهُمْ عَلَى مَنْ سِوَاهُمْ « إِنَّكُمْ لَتَكْثُرُونَ عِنْدَ الْفَرْعِ ، وَتَقْلُونَ عِنْدَ الطَّمْعِ » .

ثم يكمل العسكري قوانين الازدواج ، بأنه ينبغى أن تكون على زِيَّةٍ واحدة ، وإن لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، فيقع التعادل والتوازن ، كقول بعضهم : « اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المصاع ، ومداومة المِرَّاسِ » (٩) ، فلو قال « اصبر على حر الحرب ، ومضض المنازلة » لبطل رونق التوازن ، وذهب حسن التعادل .

ويحدد أبو هلال العسكري عيبن للازدواج ، هما التجميع (١٠)

(٧) الغاشية — ٢٦ .

(٨) أرى أن تكون « ضَعْفِ هِمَمٍ » مثلاً .

(٩) المِصَاعُ : القتال والمجالد .

(١٠) التجميع : « هو أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني ، مثل ما ذكر قدامة ، أن كاتباً كتب : وصل كتابك فوصل به ما يستبعد الحر ، وإن كان قديم العبودية ،

والتطويل^(١١) ، ثم يختتم دراسته للسجع والفواصل والازدواج ، بقوله : « وقد أعجب العرب السجع ، حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوما في منظوم ، وسجعا في سجع ، وهذا مثل قول امرئ القيس :

سَلِيمُ الشُّطَى عَيْلُ الشَّوَى شَنِجُ النِّسَا لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالَى^(١٢)

وسمى أهل الصنعة هذا النوع من الشعر « الترصيع »^(١٣) .

ولم يُضِفْ ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) جديداً في الموضوع ، وكان مشغولاً بالرد على مَنْ هاجم وجود السجع في القرآن ، وعلى رأسهم « الرُّماني »^(١٤) .

وفي وقفة خاطفة يربط الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) علم القراءات بالبلاغة في باب « الازدواج » ، وذلك في قوله تعالى « وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا »^(١٥) ويقول : « وقرأ الأعمشى (ت

ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف وُدِّكَ لم يَبْقَ منه شيئاً ، فالعبودية بعيدة عن مشاكلة منه ، وأرى أن الكاتب زواج بين « ما يستبعد الحر ويستغرق الشكر ، ولا دخل للعبودية في الازدواج » .
(١١) التطويل : « وهو أن تجيء بالجزء الأول طويلاً ، فتحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة ، مثل ما ذكر قدامة ، أن كاتباً كتب في تعزية : إذا كان للمحزون في لقاء مثله أكبر الراحة في العاجل ... ، فأطال هذا الجزء ، وعَلِمَ أن الجزء الثاني ينبغي أن يكون طويلاً مثل الأول وأطول ، فقال : وكان الحزن راتبا (مُتَوَقِّعاً) إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل » ، فأتى باستكراه ، وتكليف عجيب .

(١٢) ديوانه — ٦٥ ، وأراد على الفائل ، فقلب ، وهو عِرْقٌ في الفخذين يكون في حُرِّيَةِ الورك ، ينحدر من الرَّجُل : « اللسان ، مادة — ف ي ل » ، وَالْحَجَبَةُ : رأس الورك ، والحجبتان : حرفا الورك اللذان يشرفان على الحاصرتين ، « اللسان ، مادة — ح ج ب » ، والشطى : عظم لاصق بالذراع ، فإذا زال قيل : شظيت الدابة ، الشوى : اليدان والرجلان ، والعيل : الممتلىء ، والشَنِجُ : الثَّقْبُضُ ، والنِّسَا : عرق في الفخذ .

(١٣) الترصيع — وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً ، وأصله من قولهم : « رَصْنْتُ الْعِقْدَ أَى فَصْنْتُهُ » — وأبو هلال العسكري — الصناعتين — ٢٦٦ وما بعدها .

(١٤) ابن سنان الخفاجي — سر الفصاحة — ١٦٣ وما بعدها .

(١٥) نوح — ٢٣ .

١٤٨ هـ) (١٦) « ولا يَغُونًا وَيُغَوِّقًا » بالصرف ، وهذه قراءة مُشْكِلَةٌ لأنهما إن كان عربيين أو أعجميين ، ففيهما سبباً منع الصرف ، إما التعريف ووزن الفعل ، وإما التعريف والعجمة ، ولعله (أبى الأعمشى) قصد الازدواج ، فَصَرَفَهُمَا لمصادفته أخواتهما مُتَصَرِّفَاتٍ ، وَدَا وَسُوَاعًا ونِسْرًا ، كما قرئ « وَضَحَاها » (١٧) لوقوعه مع « الممالات » (١٨) .

ولم يجد ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) في الازدواج إلا « أن الازدواج بين الكلمات والجُمَل بكلام عذب ، وألفاظ عذبة حلوة ، كما قال الله تعالى : « فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ ، فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ » (١٩) .

ويلتفت حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) إلى سبب ذيوع الازدواج في الكلام أنه « لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامهما اختص كلامهما بأشياء لا توجد في غيره من اللُّسَنِ الأُمِّ ، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي ، لأن في ذلك مناسبة زائدة » (٢٠) .

٣- الفرق بين المزوجة والازدواج :

مع السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) يرسخ مصطلح جديد ، هو « المزوجة » وتداولته الكتب ، على الرغم من أنه لخصه من كتاب « الدلائل » للجرجاني ، ومن ثم وقع خلط بين مصطلح « الازدواج » ومصطلح « المزوجة » يقول الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) عن « النظم يتَّحدُ في الوضع ، وَيَدْقُ في الصُّنْعِ » : « اعلم أن مما هو أصل في أن يَدْقَ النظر ، ويفمض المسلك في توخى المعانى التى عرفت : أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان

(١٦) هو سليمان بن مهران الأسدى بالولاء - أبو محمد ، الملقب الأعمشى ، تابعى مشهور ، كان عالماً بالقرآن والحديث والفرائض ، توفى سنة ١٤٨ هـ - الأعلام ، ٣ / ١٣٥ وما به من مصادر ترجمته .

(١٧) ويقصد آتى : « رَفَعَ مَتَكَّهَا فَسَوَّاهَا ، وَأَعْطَشَ لِيلَهَا ، وَأَخْرَجَ ضَحَاها » النازعات ٢٨ و ٢٩ .

(١٨) الرخشى - الكشف - ٤ / ١٦٤ .

(١٩) البقرة - ١٩٤ ، والبدیع فی نقد الشعر - ١١١ وما بعدها .

(٢٠) القرطاجنى - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - ١٢٢ ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة - تونس -

١٩٦٦ م .

منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في التّسّ وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حالّ الباني ، يضع يمينه ههنا في حال ما يضع يساره هناك ، نعم ، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأوّلين ، وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدّ يحصره ، وقانون يحيط به ، فإنه يجيء على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً ، كقول البحتري .

إذا ما نهى الناهي ، فلجّ بي الهوى أصاغت إلى الواشي فلجّ بي الهجر
فهذا نوع ، ونوع منه آخر ... ، ونوع ثالث ... ، ومنه « التقسيم »
وخصوصاً إذا قسّمت ثم جمعت ، كقول حسان :

قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوّهم أو حاولوا النّفع في أشياءهم نفّعوا
سجّية تلك منهم غير محدّثة إن الخلائق فاعلم شرّها البدع

ومن ذلك ، وهو شيء في غاية الحسن ، قول القائل : ... ، وإذا قد عرفت هذا التّمتّ من الكلام ، وهو ما تتحد أجزاءه حتى يوضع وضعاً واحداً ، فاعلم أنه التّمتّ العالي والباب الأعظم ... ، وما نذر منه ولطف مأخذه ، الأبيات المشهورة في تشبيه بشيئين ، كبيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنّاب والحشّف البالي
وبيت الفرزدق :

وبيت بشار : « كأن مكار النّفع » ، وما أتى في هذا الباب متى أعجب مما مضى كلّهُ ، قول زياد الأعجم :

ولنا وما تُلقَى لنا إن هجوتنا لكالبحر ، مهماً يُلَقّ في البحر يغرّق^(١)

(١) عن المحقق « الأغاني » ٣٩٢/١٥ ط الدار ، وذلك حين أخبوه الفرزدق أنه همّ أن يهجو قومه عبد القيس ، فاستمهله زياد ، وقال له : كما أنت حتى أسمعك شيئاً ، فقال :

وما ترك الهاجون لي إن هجوتهُ مصححاً أراه في أدب الفرزدق
ولنا وما تُهدى لنا إن هجوتنا
فقال له الفرزدق : حسبك ، هلّم نترك ، قال زياد : ذاك إليك ! .

وإنما كان أعجب ؛ لأن عمله أدق ، وطرقه أغمض ، ووجه المشابكة فيه أغرب^(١)

وقد استرسلت في النقل ؛ لأبين مدى جناية السكاكى ومدرسته على الغرض الذى قصد إليه الجرجانى ، ونلاحظ أن السكاكى هو الذى وضع مصطلح « المزوجة » ، ونلاحظ كذلك أنه فرغ حديث الجرجانى من الفن وجمده من الروح ، وسجنه فى شاهد واحد دون الشواهد الأخرى ، ليس هذا فحسب ، بل أدى الأمر إلى خلط مَنْ جاء بعده بين « المزوجة » و « الازدواج » !! يقول السكاكى ومن الفصاحة المعنوية « المزوجة » وهى أن تزوج بين معنيين فى الشرط والجزاء ، كقول البحتري « إذا ما نهى الناهى »^(٢) .

ويتابعه القزوينى (ت ٧٣٩ هـ) مردداً كلامه^(٣) .

ويرى التفتازانى (ت ٧٩٢ هـ) أحد شراح التلخيص أنه « قد يتوهم من ظاهرة العبارة أن « المزوجة » هى أن يجمع بين معنيين فى الشرط ، ومعنيين فى الجزاء ، كما جمع فى الشرط بين « نهى الناهى » و « لجاج الهوى » وفى الجزاء بين « إصاقتها إلى الواشى ولجاج المهجر » وهو فاسد^(٤) إنما « يجعل معنيين واقعين فى الشرط والجزاء مزدوجين . فى أن يرتب على كل منهما معنى مرتب على الآخر »^(٥) .

ويقف ابن يعقوب المغربى (ت ١١١٠ هـ) أحد شراح التلخيص-وقفه أطول فى إيضاح الإيهام فى تعريف القزوينى ، مما لا يخرج فيه عما قاله التفتازانى ، ولكنه يضيف خلطاً جديداً بين « المزوجة » و « الازدواج » ويجعلهما شيئاً واحداً^(٦) .

ورحم الله أبا بكر ، عبد القاهر الجرجانى وعفا عن السكاكى وتلاميذه .

ونستطيع أن نقول إن المزوجة هى : المشاكلة بين المعانى فى ترتيب وقوعها ،

(١) الدلائل ، ٩٣ — ٩٦ تحقيق محمود شاكر .

(٢) المفتاح — ١٧٩ وما بعدها .

(٣) الإيضاح — ٤٩٧

(٤) المختصر — ٣١٧/٤ ضمن شروح التلخيص .

(٥) المختصر — ٣١٦/٤

(٦) مواهب الفتاح — ٣١٧/٤ — ضمن شروح التلخيص .

وتنسيق أماكنها ، بحيث تبدو متلاحمة كتلاحم الفرد بزوجه ، وكأنهما انسكبا في وعاء واحد ، أى : « مشاكلة فنية » .

أما « الازدواج » فهو الجمل المتماثلة الأوزان ، والمقاطع الصوتية المتشابهة في الإيقاع ، فلا علاقة إذاً ، بين « المزاوجة » و « الازدواج » ؛ لأن المزاوجة قد تأتي في صورة مزدوجة ازدواجاً إيقاعياً ، وقد لا تأتي ، فهي أعمُّ من « الازدواج » ، والذي أوقع اللبس في هذا الشاهد البائس الذي اقتلعه السكاكى من حديث الجرجاني ، أنه مُزَاوَجٌ مُزْدَوَجٌ ، مصبوب في وعاء واحد ، موزون في إيقاع .

إذا ما نهى الناهى / فلج بى الهوى ، أصاغت إلى الواشى / فلج بى الهجر .

بينما لا ازدواج إيقاعى في معظم الشواهد التى أتى بها عبد القاهر في حديثه عن « المزاوجة » ، وإلا ، فأين الإيقاع في قول بشار :

كأن مئثار النقع فوق رموسنا وأسيفنا ، ليل تهاوى كواكبه ؟

٢ — الازدواج في شعر شوقي

أولاً : تشكلات الازدواج في شعر شوقي .

ثانياً : الازدواج في قصيدة « رثاء جدته » السيدة تمراز .

أ — تشكيلات الازدواج في شعر شوقي .

١ — ازدواج الفواصل .

(أ) المسجوعة .

(ب) غير المسجوعة .

٢ — ازدواج ما قبل الفواصل .

٣ — الازدواج الرأسى .

(أ) المسجوع .

(ب) غير المسجوع .

٤ — الازدواج المفروق .

ب — الازدواج في قصيدة « رثاء جدته » .

تشكيلات الازدواج

١ - ازدواج الفواصل :

وهو ازدواج جملتين متاليتين متبعتين بفاصلتين مسجوعتين و غير مسجوعتين .

(أ) ازدواج الفواصل المسجوعة :

كقوله في قصيدة « في الغزل »^(١) :

عَنْتَ لَنَا أَصْلًا ، تُغْرِى بِنَا أَسْلًا مَهْزُوزَةٌ شَكْلًا ، مَشْرُوعَةٌ نِيهَاً
وَأَرْهَفَتْ أَعْيُنَا ، ضَعْفَى حَمَائِلُهَا نَشْوَى مَنَاصِلُهَا ، كَحَلَى مَوَاضِيهَا

وكقوله في قصيدته « أندلسية » التى نظمها فى منفاه باسبانيا يحن فيها إلى الوطن^(٢) :

سَقِيًّا لِعَهْدِ كَأَنَّكَ الرُّبَى رِفَّةً أَنَّى ذَهَبْنَا ، وَأَعْطَاكِ الصَّبَا لِينَا
إِذِ الزَّمَانُ بِنَا غِيَاءٌ زَاهِيَةً تَرِفُ أَوْقَاتُنَا فِيهَا رِيَا حِينَا
الْوَصْلُ صَافِيَةً ، وَالْعَيْشُ نَاعِيَةً وَالسَّعْدُ حَاشِيَةً ، وَالذُّهْرُ مَاشِيَنَا

وقوله فى قصيدة « انتصار الترك » :

لَا الصَّعْبُ عِنْدَهُمْ بِالصَّغْبِ مَرْكَبُهُ وَلَا الْمُحَالُ بِمُسْتَعَصٍ عَلَى الطَّلَبِ

.....

.....

(١) الشوقيات — ١٤٥/٢ — ٦ و ٧ ، والأصل : جمع أصيل ، وهو وقت اصفرار أشعة الشمس لمغربها ، والأصل : العود الطويل الذى لا عِوَجَ فيه ، يُشَبَّه به عودُها ، والشَّكْل هنا : معنى الإنباع والنضارة ، وهو وصف لقوامها الناضج ، وضَعْفَى : جمع ضعيف ، حمائل جمع حمالة وهى علاقة السيف ، نشوى : سكرى ، مناصِلها : جمع مُنْصَل وهو السيف ، كَحَلَى : جمع كحيل وهو العين التى بها كُحْل ، ومَوَاضِيها : جمع ماض وهو السيف .

(٢) الشوقيات — ١٠٤/٢ من ٥٢ — ٥٤ ، رفة : نضرة ، غيَاء : شجرة كثيرة الأغصان ملتفة الورق ناعمة ، ترف : تهتز من الرى والنضارة ، والوصل صافية : أنت الوصل لأنه أراد بالوصل الصلة ، وكذلك ناعية لأنه أراد بالعيش الحياة ، ولهذا نظائر فى كلام العرب — انظر هامش « الديوان » تحقيق د . أحمد الحوفى ١/١٥١ .

قَوَادُ مَفْرَكَةٍ ، وَرَأْدُ مَهْلَكَةٍ
وَكَمْ ثَلَمَتْ بِهِمْ مِنْ مَفْقِلِ أَشْبِ
أَوْتَادُ مَمْلَكَةٍ ، آسَادُ مُخْتَرِبِ (٣)
وَكَمْ هَزَمَتْ بِهِمْ —————
جَحْفَلُ لَجِبِ ؟ (٥)

وغيرهما (٦) .

(ب) ازدواج الفواصل غير المسجوعة :

المعروف أن الازدواج هو اتفاق الجملتين المتتاليتين في الوزن العروضي ، أى
حرف متحرك أمام حرف متحرك ، وساكن أمام ساكن وهكذا ، ومنه المسجوع
ومنه غير المسجوع ، كما مر بنا سلفاً .

ومن غير المسجوع :

قول شوقي في قصيدة « أنس الوجود » :

اخلع النعل ، واخفض الطرف ، واخشع لاثحاول من آية الدهر غَضًّا (٧)

وقوله في قصيدة « ذكرى المولد » :

جَنَيْتُ بَرُوضَهَا وَرَدَا وَشُوكَا وَذُقْتُ بِكَأْسِهَا شَهْدًا وَصَابَا (٨)

(٣) المخترب : الحرب .

(٤) الضمير في « تحدث » إلى الجيش التركي .

(٥) الشوقيات — ٥٩/١ — ٧١ و ٧٣ و ٧٤ و ٧٥ — الأشب من الشجر : ما اشتد التفافه وكثر
حتى لا يجاز فيه ، والمفقل الأشب هنا : العقل النبيع ، والجحفل اللجب : الجيش الضخم له
ضجيج .

(٦) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — ١٤٦ ، « بعد المنفى » ٦٤/١ — ٥ ، و
« ذكرى المولد » ٦٨/١ — ٥ ، و « كانارفون » ٨٤/١ — ٨ و ٤٦ ، « عبث المشيب »
١٢٩/١ — ١٠ و ١١ ، و « أبو الهول » ١٣٢/١ — ٢٥ و ٢٦ و ٧٤ ، و « الصحافة »
١٥٩/١ — ٢ ، و « قال يتغزل » ١١٤/٢ — ٥ ، وأيضاً « يتغزل » ١٤٢/٢ — ٣ ، و « رثاء
جدته » ٢٨/٣ من ٢٢ — ٢٥ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٥٩/٣ — ١ و ١٦ و ١٧ ، و « رثاء
أدهم باشا التركي » ١٤٠/٣ — ٥ ، و « رثاء بطرس غالى » ١٤٤/٣ — ٢٢ و ٢٣ ، و « رثاء
أبيه » ١٥٤/٣ — ١١ و ١٢ ، و « حج الأمير » ٤٣/٤ — ٤ ، و « حريق ميت غمر »
٥٤/٤ — ٢٩ ، و « تحية غليوم الثانى » ٥٦/٤ — ١٥ .

(٧) الشوقيات — ٥٤/٢ — ٣ .

(٨) الشوقيات — ٦٨/١ — ١٧ . وصابا : شجر مُرُّ له عصارة بيضاء بالغة المرارة .

وقوله في قصيدة « كوك صو » :

إذا نُشِرَتْ ، فريحان ووردة وإن طُوِيَتْ ، فَنَسْرِينْ وَوَزْنٌ^(٩)

وقوله في قصيدة « بنك مصر » :

نُتَاجِيهِ فَنَسْتَرَعِي حَكِيمًا ونَسْأَلُهُ فَنَسْتَجِدِي جَوَادًا^(١٠)

وغيرها^(١١) .

٢ — ازدواج ما قبل الفواصل :

وهذا لون من الازدواج يعتمد على اتفاق جزء من الجملتين المتتاليتين في الوزن العروضي ، وإذا ضمنا إليه الفاصلة ، انتفى الازدواج .

كقوله في قصيدة « ذكرى هيجو » :

ومن القَوِيُّ على الضَّعِيفِ مَسِيطِرٌ ومن الفَنَى على الفقير أمير^(١٢)

وقوله في قصيدة « خلافة الإسلام » :

إِنْ حَدَّثُوا نَطَقُوا بِخُرْسٍ كَتَّابٍ أَوْ خَوَطُوا سَمِعُوا بِصُمِّ رِمَاحٍ^(١٣)

وقوله في قصيدة « أبو الهول » :

بكل مبین شدید الدات وكل أرب بعيد النظر^(١٤)

(٩) الشوقيات — ٥٢/٢ — ٢٦ ، يقول في البيت السابق عليه :

كَأَنَّ مَا زَرَ الْعَيْنَ انْتِسَابًا زَهْرٌ لَا تُشْمُ وَلَا تُمَسُّ

والمآزر : جمع مئزر وهو الإزار أى الثوب الذى يحيط بالنصف الأسفل من الجسم .

(١٠) الشوقيات — ١٤/٤ — ٢٧ ، والمناجاة هنا للملك فؤاد وهو الحكيم وهو الجواد فى بيت الشعر .

(١١) انظر الشوقيات « ذكرى المولد » ٦٨/١ — ١٨ ، و « الله والعلم » ٨٠/١ — ٣ و ٤٠ ، و « أبو

الهول » ١٣٢/١ — ٢٠ ، و « المرأة العثمانية » ٢٨/٢ — ٥ ، و « منظر الشروق والغروب »

٣٠/٢ — ٧ ، و « أبيات فى الغزل » ١٣٠/٢ — ٤ ، و « لبنان » ١٥٠/٢ — ٣٢ ، و « رثاء

مولانا محمد على الهندى » ١٢/٣ — ٢ ، و « رثاء عثمان غالب » ٤٩/٣ — ١١ .

(١٢) الشوقيات — ٧١/٣ — ٢٢

(١٣) الشوقيات — ١٠٥/١ — ١٩ ، ويتكلم هنا فى حسرة عن إلغاء الخلافة العثمانية . خرس كئيب :

فرق من الجيش لا يسمع لها صوت ، صم رماح : رماح صلبة .

(١٤) الشوقيات — ١٣٢/١ — ٦٩

ومنها ما جاء مسجوعاً :

كقوله في قصيدة « الجامعة المصرية »^(١٥)

انظر أبا الفاروق غُرْسَتْ هَلْ دَثَّ ثَمَرَاتُهُ ، وَبَدَتْ لَهُ أَعْلَامُ

.....
حُبُّ غُرْسَتْ بِرَاحَتِكَ ، وَلَمْ يَزَلْ يَسْقِيهِ مِنْ كِلْتَا يَدَيْكَ غَمَامُ
حَتَّى أَكَّافَ عَلَى قَوَائِمِ سُوقِهِ ثَمَرًا ثَوًى وَرَاءَ الْأَكْمَامِ
فَقَرِيْئُهُ لِلْحَاضِرِينَ وَلِيْمَةٌ وَبَعِيدُهُ لِلغَابِرِينَ طَعَامُ

٣ - الازدواج الرأسي :

لا يقل النسق الرأسي أهمية عن الأفقي في هندسة بناء القصيدة ، فقد نُظِمَتْ
للإنشاد ، والإنشاد يعنى تتابع الإيقاع ، وأحياناً تَرَابُطُهُ ، وعدم الاختصار على
وتيرة البيت الأفقي ، وهذا تتحول القصيدة كلها إلى أنغام متلاحقة مترابطة ،
تعتمد في الأساس على حاسة السمع التي تنبه جميع الحواس فتستهضها لتبلور
الصورة الفنية التي قصد إليها الشاعر :

(أ) ومن الازدواج الرأسي المسجوع عند شوقي :

قوله في قصيدة « أثر البال في البال » :

الرءوس مائِلة	في الصدور تنجب
والنحور قائمة	قاعدة بها الوصب
والنهود هائمة	والخدور تلتهب
والخصور واهية	بالبنان تنجذب ^(١٦)

(ب) وغير المسجوع ، مثل قوله في رثاء محمد فريد :

وَارْكِزُوهُ إِلَى الْقِيَامَةِ رُمَحاً كَانَ لِلْحَشْدِ وَالنَدَى وَالطُّرَادِ

(١٥) الشوقيات — ١٠/٤ — ٢٥ ، وانظر في ازدواج ما قبل الفاصلة « ذكرى كارنفون » ٨٤/١ ، و
« خلافة الإسلام » ١٠٥/١ — ٤ ، و « الانقلاب العثماني » ١١٩/١ — ١٧ و « نجاة »
٩٢/١ — ٢٢ .

(١٦) الشوقيات — ٩/٢ من ٥٠ — ٥٣ وانظر كذلك قصيدة « مرقص » — ١٤/٢ من ٢٤ — ٢٦ .

وَأَقْرُوهُ فِي الصَّقَائِحِ عَضْبًا لَمْ يَدْنُ بِالْقِرَارِ فِي الْأَغْمَادِ^(١٧)

ومثله في قوله على قبر نابليون^(١٨) :

يا صَرِيحَ الْمَوْتِ نَدَمَانِ الْبِلَى كَلَّ حَيُّ بِالذَى ذُقْتَ رَهِينُ^(١٩)
كَذَتْ مِنْ قَتْلِ الْمَنَايَا خَبْرَةً تُعَلِّمُ الْأَجَالَ أَيَّانَ تُجِينُ^(٢٠)
يا مُيَسَّدَ الْأَسَدِ فِي آجَامِهَا هَلْ أَبَادَتْ خَيْلُكَ الدَّوْدَ الْمُهِينُ
يا عَزِيزَ السَّجْنِ بِالْبَابَا إِلْسَى كَمْ تَرْدَى فِي الثَّرَى ذُلَّ السَّجِينِ^(٢١)

٤ - الازدواج المفروق :

وهو ازدواج مكون من جمل أربع ، فيها تزدوج الجملة الأولى مع الثالثة ، والثانية مع الرابعة ، ولم أجد منها في شعر شوقي غير هذا المثال — إلى الآن — وعسى أن أجد غيره ، وهو في قصيدة « تحية الترك » التي قيلت في الحرب بين اليونان والأتراك سنة ١٣١٤ هـ ، يقول :

بِخَيْلٍ فِي الْهَضَابِ وَفِي الرُّوَابِي وَتَارٍ فِي الْقَلَاعِ وَفِي الطُّوَابِي
وَسَيْفٍ لَا يَلِينُ وَلَا يُحَابِي إِذَا الْأَجَالَ رَجَّتْ مِنْهُ لِينَا^(٢٢)

(ب) الازدواج في قصيدة « رثاء جدته » :

في رثاء لجدته « السيدة تميز » معتوقة جنتم كان إبراهيم باشا والى مصر ، بعد أبيه محمد على باشا ، وكانت ذات منزلة عالية في القصر ، ومكانة متميزة عند شوقي ، يقول^(٢٣) :

(١٧) الشوقيات — ٥٥/٣ — ٣٠ و ٣١ ، والعضب : السيف القاطع .

(١٨) الشوقيات — ٢٥٣/١ ، من ٤٠ — ٤٣ .

(١٩) ندمان البلى — رهين .

(٢٠) إشارة إلى قول نابليون : إن الرصاصة التي تخترق هذا الصدر — أي صدره — لم توجد بعد ، أي أنك لكثرة ما اختبرت المنايا بقتل أعدائك ، صرت تعرف متى تحين آجالهم .

(٢١) بالبابا : إشارة إلى ما فعله نابليون ببابا روما وحين فتح إيطاليا . وانظر في الازدواج الرأسي غير المسجوع ، قصيدة « كوك صو » ٥٢/٢ — ٢ و ٣ و « أبو الهول » ١٣٢/١ — ٦٧ و ٦٨ .

(٢٢) الشوقيات — تحية الترك — ٢٨٠/١ — ١٥ و ١٦ .

(٢٣) الشوقيات — ٣٨/٣ وهذه الأبيات ١ و ٢ ومن ١٩ — ٢٥ .

وَمِنْ هَذَيْنِ كُلِّ الْحَادِثَاتِ
يُمَرُّ نَحْيَالَهُ بِالْكَائِنَاتِ

خُلِقْنَا لِلْحَيَاةِ وَالْمَمَاتِ
وَمَنْ يُؤَلِّدُ يَعِشْ وَيَمُتْ كَانَ لَمْ

.....
ثَرَاكِ عَنْ التَّلَاوَةِ وَالصَّلَاةِ

.....
صَلَاةُ اللَّهِ يَا تَمَرَّازُ تُجْزِي

.....
بِحَمْدِ كُنْتَ خَيْرَ الْوَالِدَاتِ (٢٤)

.....
وَلَوْ لَمْ تُظْهِرِي فِي الْعَرَبِ إِلَّا

إِلَى فخر القبائل واللغات
وَأَبْلَغُ مَنْ تَبْلَغُ مِنْ دَوَاةِ (٢٥)
وَأَنْزَرَهُ مِنْ تَنْزَرَةٍ مِنْ شِمَاتِ
وَأَحْفَظُ حَافِظُ عَهْدِ اللَّدَاتِ
وَأَصْبَرُ صَابِرُ اللَّعَاشِيَاتِ
مُسَاجِلَةُ بِمِيدَانِ الْحَيَاةِ (٢٦)

تَجَاوَزَتِ الْوَلَائِدَ فَأَخْرَبَتْ
وَأَحْكَمَ مَنْ تَحْكَمُ فِي يَوَاعِ
وَأَبْرَأَ مِنْ بَرٍّ مِنْ عِدَاءِ
وَأَصْرُونَ صَائِنِ لِأَخِيهِ عِرْضاً
وَأَقْبَلُ قَائِلِ لِلدَّهْرِ خُبْرًا
كَأَنِّي وَالزَّمَانُ عَلَى قِتَالِ

وكعهدنا بشوق ، يتخذ من موضوع الرثاء أو المدح منطلقاً للتأمل ،
واستحضار العبر ، واستخلاص الحقائق ، وهو مرهف الشعور ، حساس ، له
أذنٌ موسيقي ، فتراه يمزج الفكرة بالعاطفة باللحن في صورة المتابعة ، التي يظل
يتعقبها بصبر خشية أن تلتفت من يديه أو تتسرب وتضيع .

وفن الازدواج هنا ، بتوازن نغماته ، يقوم — بجانب ما يقوم به — بإثبات فكرة
التوازن ، فتراه في الأبيات التي يعزى فيها جدته ، ويفخر بها ، يتعرض لشمائله
الأخلاقية ، قاصداً أن ينسب الفخر إلى جدته ، وكأنه اتصف بها ؛ لأنه حفيدها ،
ولو لم تكن هي هي لما كان هو هو .

(٢٤) أحمد : اسم أمير الشعراء ، يقول لجدته : إذا لم يكن لك نسب في العرب إلا ولادتك لي ، لكنت

بهذا خير أمهات العرب ، وهو هنا يخاطب بيت المتنى .

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كوكبك لي أما .

« ديوان المتنى — ١٠٢/٤ — ٢٢ ، والضخم : العظيم .

(٢٥) أى : أنه أبلغ من استخدام القلم وكتب به الأشعار .

(٢٦) المساجلة في القتال هي من قولهم : « الحرب سجل يوم لك ، يوم عليك » أى أنه مرة يسجل نصراً

على الزمان وأخرى يسجل الزمان عليه نصراً .

أقول — إن التوازن الازدواجى فى عرض الشمائل يلح على أن هذه الخلال ، مع تقابلها وتضادها — قد وجدت بدرجات متماثلة ، فهو « أحكم » وفى الوقت « أبلغ » ، وهو « أبرأ » وكذا « أنزه » وهو « أقتل » وكذا « أصبر » ، ... إلخ ، وكأن شخصيته هى عصارة هذا التوازن الدقيق الذى لا تميل له كِفَّةٌ . أو يهتز له ميزان . وهو يقول أيضاً ، هذه ليست صفاتى المكتسبة من ثقافتى وخبرائى ، إنما هى فطرية موروثه من جدتى تمتاز . فهى « خير الوالدات » .

فَكَانَ الْوَالِدَانِ هُذًى وَتَقْوًى وَكَانَ الْوِلْدُ هَذًى الْمُعْجَزَاتِ (٢٧)

وإذا عدنا إلى الأبيات ، وجدنا أن ركيزة الإيقاع فى البيت هى « أفعل التفضيل » (٢٨) التى استقرت فى مطلع كل شطر ، لأربع مرات متتالية بثمانية أفعال .

أحكم أبلغ

وأفعل التفضيل يدل على الاستمرار والدوام (٢٩) ، وقد التزم شوقى منه بالمضاف ، وهذا القسم من التفضيل هو الأنسب فى الفخر ، فشوقى « أحكم من تحكم » و « أبلغ من تبلغ » و « أبرأ من تبرأ » ... إلخ ، وفى هذا ما فيه من المبالغة ، وبالرغم من كل هذه الصفات ، وهذا الشأو البعيد الذى وصل إليه ، نراه يطمأن من انطلاقاته حين ينازل الدهر ، ويعترف أنه لم يتمكن أن ينتصر عليه دوماً ، ولكنه لم ينهزم دوماً .

وفى هذه الأبيات تتمثل حياة شوقى ، ففيها يرسم علاقته بالفن « أحكم من تحكم فى براع » ، وفيها يصور كيد الأعداء ومؤامرات القصور فى قوله « أبرأ من تبرأ من عداء » و « أنزه من تنزه من شمات » ، ثم هو ممن يصون العرض ، ويحفظ العهد ، كما لا يصون ولا يحفظ أحد غيره ، ولكنه مع الدهر شئ آخر .

(٢٧) البيت — ١٧ .

(٢٨) عباس حسن — النحو الوافى — ٣/٣٩٤ ، ويأتى أفعل التفضيل مجرداً من « أل » والإضافة مثل « هو أكرم من أخيه » أو مقترناً « بأل » مثل « هو الأكرم » أو مضافاً مثل « هو أكرم الناس فى الشدائد » أو « الله تعالى أكرم من سئل » — ط دار المعارف .

(٢٩) انظر عباس حسن — النحو الوافى — ٣/٣٩٥ نقلاً عن صاحب التسهيل .

ودور الإيقاع هنا بارز ، فهو إيقاع عال يكاد صاحبا صخب أناشيد الانتصار ، وكأنه يطمئن روح جدته وهي تغادر الدنيا ، أن جهودها لم تذهب سدى ، وأنها تركت أثراً في الدنيا أئى أثر ، ولكن ثمة نعمة حزن تغلف هذا الضجيج ، هذه النعمة هي الإحساس الحقيقى لشوق الذى يفرع فزعا شديداً من الموت وللموت . فهو فنان يحس بالفقد ويذوب من الحرمان ولا يذيقه هذا العذاب سوى موت الأحباب ، لذا شد ما يكره الموت ويظل ينتحب لعدة أبيات فى كل قصيدة رثاء وكأنه يرى نفسه ، أو يستعطف الموت أن يترك له بقية الأحباب ...

وشوق دقيق فى اختيار ألفاظ الجمل المزدوجة فهو يردد أصوات أفعل التفضيل وكأنه يفجر طاقاته ثم يصبها فى إناء بعينه ، فهو « أحكم من تحكم » ولكن « فى براع » و « أبلغ من تبلغ » ... من دواة ، و « أبرأ من تبرأ » .. من عداء . وهكذا نجح شوق فى أن يصور الازدواج بين (الحياة والممات) وبين (الجدة والحفيد) وبين (البكاء والفخر) وبين (انتصاراته وهزائمه) ، وهو حريص على إغلاق الدائرة الإنسانية مهما اتسع طرفاها ، فقد :

خُلِقْنَا للحياة وللممات ومن هذين كُُلُّ الحادثات
فالازدواج الإيقاعى كان ضرورة ليضاحب هذا الازدواج المعنوى .

الفصل الثاني .

فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

أولا : الطباق .

ثانيا : التعليل وطرافة التعليل .

ثالثا : التورية .

رابعا : المبالغة .

أولاً: الطباق .

١- الطباق في التراث .

٢- الطباق في شعر شوقي .

أولاً : الطباق في التراث :

- ١ — الطباق .
- ٢ — المقابلة .
- ٣ — التعقيب على جهود القدماء .

١- الطباق :

ذكر ابن المعتز عن الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) أنه قال : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد واستطرد ابن المعتز ، وكذلك قال أبو سعيد^(١) فالقائل لصاحبه : « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فإدْخَلْتَنَا فِي ضِيقِ الضِمان »^(٢) قد طابق بين السعة والضيق في الخطاب^(٣) .

ويمدنا ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) بإضافة أخرى من رأى الأصمعي في « الطباق » قائلاً : « وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر ، فقال : أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشى زوات الأربع ، وأنشد لنا بعة بنى جعدة^(٤) .

وَحَيْلٌ يُطَابِقُنَ بِالْذَّارِعِ عَيْنَ
طَبَاقِ الْكِلَابِ يَطَانُ الْهَرَّاسُ^(٥)

ثم قال : أحسن بيت قيل لزهير^(٦) في ذلك :

لَيْتَ بَعَثَ رِصْطَ أَدْرِجَالٍ إِذَا
مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

(١) يقصد أبا سعيد الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) .

(٢) أى : أتيناك لتخفف علينا الأمر ، وتبحث لنا عن مخرج ، فإدْخَلْتَنَا فِي الضِيقِ والتحرج .

(٣) ابن المعتز — البديع — ٣٦ .

(٤) هو : عبد الله بن قيس ، من جعدة بن كعب بن ربيعة ، ويكنى أبا ليلي . وهو جاهل ، وأتى رسول

الله ﷺ وأنشده شعراً ، وعمر طويلاً — المرزباني — الموشح — ٨٩ وهامش الصفحة للمحقق على

محمد البجاوى — ط دار نهضة مصر — ١٩٦٥ م .

(٥) الدارع : الفارس المرتدى قميصاً من حديد ، والهَرَّاس : شوك كأنه حسك ، يقول إنها لا تريد

الهرب فهي تنشب في مشيها كما تمشي الكلاب في الهراس ، متقية له .

(٦) هو : زهير بن ربيعة من قرط ، وهو من الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء الجاهلية . وقد عده

ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى ، ابن سلام — طبقات الشعراء ١ / ٦٣ ، تحقيق محمود شاكر ،

ط المدني ١٩٧٤ م .

حكى ذلك ابن دُرَيْد^(٧) عن أبي حاتم عنه^(٨) .

ويجمع ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تحت باب « المقلوب » ، ما يندرج تحت موضوع « الأضداد » ، في علم اللغة ، بعد أن يعرفه بأنه « يوصف الشيء بضد نغته للتطير والتفأول ، كقولهم للديغ : سليم ، تطيراً من السقم وتفاؤلاً بالسلامة ... ، وللمبالغة في الوصف كقولهم : للشمس : جونة لشدة ضوئها ... ، وللاستهزاء ، كقولهم للحبشي : أبو البيضاء ... »^(٩) .

أما ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، فيسمى الطباق « مجاورة الأضداد » ، ويعرفه بأنه « ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده » ، كقوله تبارك وتعالى « لا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى »^(١٠) .

ونفيض ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في ذكر الشواهد التي يدل بها على ما أسماه بـ « المطابقة » ، بعد أن يأتي على تعريف التحليل الذي وافقه فيه الأصمعي ، وقد عرض ابن المعتز من ألوان « الطباق » ، والتي بها صار كتابة « البديع » مصدراً أساسياً لمن كَتَبَ في « الطباق » . بالرغم من أنه لم يضع مصطلحات ، ولا قَسَمَ تقسيمات .

فهذه « الطباق » بين مفرد ومفرد ، كقوله تعالى « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ ، لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ »^(١١) ، وقد تعددت المفردات المتضادة ، كقول عمر بن الخطاب : « الغنى في الغربة وطن ، والفقر في الوطن غربة » ويعرض ابن

(٧) ابن دُرَيْد : هو محمد بن الحسن بن دُرَيْد الأسدي (ت ٣٢١ هـ) ، من أئمة اللغة والأدب وهو صاحب « المنصورة الدريدية » مطبوعة ، — انظر الأعلام للزركلي ٨٠/٦ وما به من مصادر .

(٨) ابن رشيقي — النعملة — ٦/٢ ، والليث : خير مبتدأ محذوف تقديره هو ، وعُثِرَ : موضع توجد فيه الأسد .

(٩) ابن قتيبة — تأويل مُشْكِل القرآن — ١٨٥ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٣ سنة ١٩٧٣ م .

(١٠) ص — ٧٤ ، الأعلى — ١٣ . وثعلب — قواعد الشعر ص ٥٣ ، تحقيق محمد عبد المنعم

حدادي — ١٩٤٨ م ، ط الحلبي سنة ١٩٤٨ م .

(١١) النقرة — ١٧٩ .

المعتز طبقاً بين الفعل ورد الفعل ، كأنه شرط وجزاء ، ويذكر قول أدد بن مالك بن كهلان في وصيته لولده « لا تكونوا كالجراد ، أكل ما وجد ، وأكله مَنْ وَجَدَهُ »^(١٢) ، وقد يكون الطباق بين تشبيهين ، كقول عبد الله بن الزيد الأسدي :

رمى الحدثان نسوة آل حرب بمقدار سَمَذَنَ له سُوداً^(١٣)
فَرَدَّ شُعُورَهُنَّ السُّودَ بيضا وَرَدَّ وُجُوهَهُنَّ البَيضَ سودا

وقد يكون الطباق بين تشبيه وتورية : كقول أبي تمام :

الْمُرْضِيَّاتُكَ مَا أَرِغَمْتَ أَنْفَهَا وَالْهَادِيَّاتُكَ وَهِيَ الشَّرْدُ الضُّلُّلُ
إِذَا تَضَلَّلْتُ مِنْ أَرْضٍ فَصِلْتُ بِهَا كَانَتْ هِيَ الْعِزُّ إِلَّا أَنَّهَا ذُلُّ

وقد يكون الطباق بالكناية ، كقول زهير :

لَيْتَ بِنَعْتَرٍ يَصْطَادُ الرُّجَالَ إِذَا مَا اللَّيْثُ كَذَبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

أو يكون طبقاً بين الإيجاب والسلب :

كقول عمل « إذا أنا لم أعلم ما لم أر ، فلا علمت ما رأيت » إلى غيرها من الصور^(١٤) .

ولا أريد هنا أن أنظر إلى ابن المعتز من خلال مدرسة السكاكي ، ولا أن أطبق على ابن المعتز منهج « مصطلح الشاهد » أي المصطلح الذي لا دليل عليه إلا شاهد واحد ، أو « شاهد المصطلح » ، الشاهد الذي يُؤلف لينطبق على المصطلح ، إنما قصدت أن أقول ، إن الحال التي وصلت إليها مدرسة السكاكي لم تهبط عليهم من السماء . بل كانت ذات جنور أعرق في الوجد من السكاكي نفسه ، وإذا كانت الروح العربية ، والذوق السليم غطى ما بها من

(١٢) الجراء : جمع جريفة ، وهي قانصة الطير .

(١٣) سمد : بُهت وتحير

(١٤) ابن المعتز — البديع — ص ٣٦ وما بعدها .

غَوَارٍ . فعندما وصلت إلى السكاكى لم نجد روحا عربية ، ولا ذوقاً فنياً ، فتحولت إلى غَوَارٍ .

ويخرج علينا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) بمصطلح « التكافؤ » وهو : أن يَصِفَ الشَّاعِرُ شَيْئاً أَوْ يَذُمَّهُ ، أَوْ يَتَكَلَّمُ فِيهِ بِمَعْنَى مَّا ، أَيْ مَعْنَى كَانَ ، فَيَأْتِي بِمَعْنَيْنِ مُتَكَافِئَيْنِ ، والذي أريد بقولي : متكافئين ، في هذا الموضع : متقاومان ، إما من جهة المضادة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل ، مثل قول أبي الشَّغْبِ القَبْسِيِّ .

حلو الشمائل ، وهو مُرٌّ باسِلٌ يَحْمِي الذُّمَّارَ صَيِّحَةُ الإِرْهَاقِ^(١٥)
فقوله : « حلو » و « مر » : تكافؤ^(١٦) ..

ويقول ابن رشيق : « لم يُسَمَّ الطَّبَاقُ تَكَاوُفًا ، أَحَدُ غَيْرِهِ ، وَغَيْرُ النُّحَاسِ ، مِنْ جَمِيعِ مَنْ عَلمَتْهُ »^(١٧) .

و « المطابقة » عند الرماني (ت ٣٨٤ هـ) ، مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان ، ويعلق ابن رشيق ، بأن تعريف الرماني « أحسن قول سمعته في المطابقة من غيره ، وأجمعه لفائدة » ، وهو مشتمل على أقوال الفريقين وقدامة جميعاً ، وأما قول الخليل : « إذا جمعت بينهما على حذو ، وألصقتهما فهو مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان ، كما قال الرماني »^(١٨) .

والرماني هو القائل : « السواد والبياض ضدان ، وسائر الألوان يضاد كل واحد منهما صاحبه ، إلا أن البياض هو ضد السواد ، على الحقيقة ، إذ كان كل واحد منهما كلما قَوِيَ زاد بُعْداً من صاحبه ، وما بينهما من الألوان ، كلما قَوِيَ زاد قرباً من السواد ، وإن ضَعُفَ زاد قرباً من البياض ، وأيضا ، فلأن البياض

(١٥) الشمائل والشمال ، الذمار : كل ما يلزمك حفظه وحمايته .

(١٦) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ١٦٣ .

(١٧) ابن رشيق — العمدة — ٥١٢ .

(١٨) ابن رشيق — العمدة — ٦/٢ .

منصبغ لا يصبغ ، والسواد صابغ لا منصبغ ، وسائر الألوان كذلك ، لأنهما
كلهما تصبغ وتنصبغ « (١٩) .

ويستهل الجرجاني — على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) حديثه عن الطباق
بمقدمة يقول فيها : « وأما المطابقة فلها شُعْب خفية ، وفيها مكان تغمض ، وربما
التَبَسَتْ بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف ... الخ ،
وقسّمها إلى قسمين ، الأول ما جرى مجرى قول دُعبل :

لَا تَفْجَبْنِي يَا سَلَمَةَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشْيِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

والجنس الآخر ، تكون المطابقة فيه بالنفي : كقول البحترى :

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَسْرِى إِلَى الشُّوقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ

ويقف أمام أغرب الطباق والطف ما وُجد منه ، وهو قول أبى تمام :

مَهَا الْوَحْشَى ، إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ قَنَا الْخَطُّ إِلَّا أَنْ تِلْكَ ذَوَابِلُ (٢٠)

فطابق بـ « هاتا وتلك » وأحدهما للحاضر والآخر للغائب ، وكانا نقيضين في
المعنى ، وبمنزلة الضدين (٢١) .

ويجىء العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ويتكىء على التراث الذى توافر له من
السُّلَف الصالح ، فيعرّف « المطابقة » بأن « الناس قد أجمعوا على أنها الجمع بين
الشيء وضده فى جزء واحد من أجزاء الرسالة أو الخطبة ، أو بيت من بيوت
القصيدة ، مثل الجمع بين السواد والبياض ، والليل والنهار ، والحر والبرد ،
وخالفهم قدامة الكاتب ، ... ، والطباق فى اللغة : الجمع بين الشيئين ، يقولون :
طابق فلان بين ثوبين ، ثم استعمل فى غير ذلك ... الخ ، ثم يتوسع فى ضرب

(١٩) العمدة — ٤٦/٢ .

(٢٠) يشبه الشاعر عيون الأوانس بعيون البقر الوحشى فى سعة الحدقة ، وحسن سوادها ، كما يشبه قنودهن
بالرياح فى الاعتدال والشنى ، والشاعر فيه أنه طابق بين « هاتا » و « تلك » ، فالأولى : إشارة
للقريب ، والأخرى : إشارة للبعيد ، والمها : جمع مها وهى البقرة الوحشية ، والقنا : جمع قناة وهى
الرحم ، والخط : بلدة تصنع فيها الرياح ، والنوابل : الأغصان الجافة .

(٢١) الجرجاني — الوساطة ٤٤ .

الأمثلة من القرآن الكريم والحديث الشريف وشعر المحدثين ، ثم يعرض لقيح الطباق ، مثلما فعل ابن المعتز (٢٢) .

ولا جديد عند ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) في درس الطباق ، بالرغم مما أضافه تحت عنوان « ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة » ولا فائدة فيه تُذكر (٢٣) ، وكذلك ابن سنان الخفاجي (٢٤) .

والطباق عند الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ، يكون بمعنى التضاد ، كما في الآية الكريمة « مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأُغْمَى وَالْأَصَمِّ ، وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ، فَلَا يَتَذَكَّرُونَ » (٢٥) ، وقد يذكر « الطباق » ويراد به موافقة أحوال الكلمات لمعانيها ، فالكلام المطابق هو : « الذى تنزل فيه الأحوال على وفق المعانى ، وذلك عند شرحه لآية « هُوَ الَّذِى خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ ، وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ، فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيًّا » (٢٦) .

ولا جديد عند أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) (٢٧) ولا عند السكاكي (٢٨) ولا عند ابن الأثير (٢٩) .

و « المطابقة » عند حازم القرطاجنى (ت ٣٨٤ هـ) ، تقع بين المتضادين ، وكذا المتخالفين ، ويلتفت إلى العامل النفسى فى موضع « المطابقة »

(٢٢) أبو هلال العسكري — الصناعتين ٣٣٦ .

(٢٣) ابن رشيق — العمدة — ٥/٢ و ١٢ .

(٢٤) ابن سنان الخفاجى — سر الفصاحة — ١٩١ .

(٢٥) هود — ٢٤ .

(٢٦) الأعراف — ١٨٦ ، وانظر الكشف — ١٣٦/٢ ، وانظر شرحه لآية « كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير » هود — ١ ، والكشاف ٢٥٧/٢ ، وشرحه لآية « وَتَحْمِلُ أَوْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بِالْغَيْهِ إِلَّا يَشِقُّ الْأُنْفُسُ » النحل — ٧ ، والكشاف ٤٠١/٢ ، وشرحه لآية « وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ ، وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ » فصلت — ٥ ، والكشاف ٤٤/٣ .

(٢٧) البدیع فی نقد الشعر — ٣٦ .

(٢٨) المفتاح — ١٧٩ .

(٢٩) المثل السائر — ٢٧٩/٢ النوع الرابع والعشرين ؛ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد .

لأن اللفظة تفاجىء القارىء بالضد من المعنى ، بعد أن استراح إلى المعنى الأول ، ويقول « المطابقة » هى أن يوضع أحد المعنيين المتضادين ، أو المتخالفين ، من الآخر وضعاً متلائماً...، وهى تنقسم إلى محضة وغير محضة ، فالمحضة : مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى ، كقول جرير :

وَبَاسِطٌ خَيْرٌ فِىكُمْ بِيَمِينِهِ وَقَابِضٌ شَرٌّ عَنْكُمْ بِشِمَالِيَا (٣٠)

فقوله : « باسط وقابض ، وخير وشر من المطابقات المحضة » ، وثمة مطابقة أخرى غير محضة وهى « تنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد ، وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه ... » ، فتنزل « التبسُّم » منزلة « الضحك » ، مطابقة « للبكاء » — أما المخالفة فهى « مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده ، كقول عمرو بن كلثوم :

بِأَنَّ نَوْرَ الرَايَاتِ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حَمْرًا قَدْ رَوِينَا (٣١)

ويقف حازم القرطاجنى عند « مفهوم المخالفة » فى الطباق ، فليس من الضرورى أن يكون التضاد محضاً ، ففى الإنحراف عن النسب السائدة بين الألفاظ ، وعن العلاقات العرفية بينها ، يقع الطباق ، يقول « ويجرى مجرى المطابقة ، تخالف وضع الألفاظ لتخالف وضع المعانى ، ولنسب بعضها من بعض ، يقع ذلك بين جزئين من أجزاء الكلام — نسبتان متخالفتان — فيجرى ذلك مجرى المطابقة فى الألفاظ المفردة ، كقول بعضهم :

أَنْتَ لِلْمَالِ إِذَا أَصْلَحْتَهُ فَإِذَا أَنْفَقْتَهُ فَاَلْمَالُ لَكَ (٣٢)

(٣٠) البيت من قصيدة واردة فى النقاىض ، نظمها جرير يخاطب بها الفرزدق من هامش ص ٤٨ « منهاج البلغاء » .

(٣١) البيت من المعلقة . هامش منهاج البلغاء .

(٣٢) روى الصدر بغير الوجه الذى عليه فى هذا النص فجاء « إذ أمسكته » بدل « إذ أصلحته » وهو أصوب لتحقيق المطابقة فيما يظهر — انظر العمدة ٢ / ٨ ط ٤ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد .

وبالرغم من أن القرطاجنى يعتبر امتداداً لقدامة وابن سنان الخفاجى فى تبنى معظم آرائهم ، إلا أن له شخصيته المتفردة والتي لم تنل حظها من الفهم والدرس (٣٣) .

٢- مصطلح المقابلة :

قالوا : الطباق أخص من المقابلة ، الطباق هو التضاد بين معنيين ، أما المقابلة فهي « أن يأتى المتكلم بعدة معانٍ ثم يأتى فيها بما يخالفها أو يوافقها ، أو يزوج بين المخالفة والموافقة ، والمخالفة هنا بمعنى التضاد ، وليس التغير .

يقول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) عن صحة المقابلات « أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافقة بما يوافق ، وفى المخالفة على الصحة ، أو يشترط شروطاً ، ويعدد أحوالاً فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك ، قال بعضهم :

فَوَاعَجِبْ ، كَيْفَ اتَّفَقْنَا نَاصِحٌ وَفِى ، وَمَطْوًى عَلَى الْغِلِّ غَادِرٌ

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه ، بما يضاده على الحقيقة ، ممن عاتبه ، حيث قال بإزاء « ناصح » « مطوى على الغل » وإزاء « وفى » « غادر » ... الخ ، وللطرماح بن حكيم :

أَسْرَنَاهُمْ وَأَنْعَمْنَا عَلَيْهِمْ وَأَسْقَيْنَا دِمَاءَهُمُ التُّرَابَا
فَمَا صَبَرُوا يَبَاسٌ عِنْدَ حَرْبٍ وَلَا أَدَّوْا لِحُسْنِ يَدِ ثَوَابَا

(٣٣) منهاج البغاء — ٤٨ وما بعدها — يقول الدكتور إحسان عباس « ... كذلك تجاوز حازم فى نظريته الشعرية مشكلة « النظم » التى أطال الجرجانى الوقوف عندها ، فتحدث حازم عن النظم بمعناه العام ، ولم يقصره على صورة السباق التأليفى ، إلا حين نخطاه إلى مراحل أخرى ، فهو قد أقرن أن النظم يتناول سياق الألفاظ ، ولكنه أوجد إلى جانبه « الأسلوب » ليتناول سياق المعنى ، وفى توفر النظم والأسلوب ، لدى حازم ، يتم تخطيه لنظرية الجرجانى « تاريخ النقد الأدبى عند العرب — ص ٥٧٠ ط بيروت — الرابعة ١٩٨٣ م .

فجعل بإزاء أن « أسقوا دماءهم التراب وقاتلوهم » « أن يصبروا » وإزاء « أنعموا عليهم » « أن يثبوا » (٣٤) .

ويمثل هذا عرف العسكري (ت ٣٩٥ هـ) المقابلة ، ويقول في فساد المقابلة : أن تذكر معنى يقتضى الحال ذكر ما يوافقه أو يخالفه ، فيؤتى بما لا يوافق ولا يخالف ، مثل أن يقال « فلان شديد البأس ، نقى الشجر ، أو جواد الكف ، أبيض الثوب » (٣٥) .

وهم قد قصدوا بالمقابلة بين الجملتين ، إقامة التجانس ، واطراد الترابط ، وتواصل العلاقات بين جنبات السياق ، بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقات ، ضدية أو مطردة .

فابن رشيق يذكر أن مما عابه الجرجاني على ابن المعتز ، قوله :

بَيَاضٌ فِي جَوَانِبِهِ أَحْمَرَارٌ كَمَا أَحْمَرَتْ مِنَ الْخَجَلِ الْخُدُودُ
لأن الخدود متوسطة ، وليست جوانب ، فهذا من سوء المقابلة ... ، ومن المأخوذ المعيب عن ابن رشيق ، قول الكميّ مخاطب قُضَاعَةَ :

رَأَيْتُكُمْ مِنْ مَالِكٍ وَادِّعَائِهِ كَرَائِمَةِ الْأَوْلَادِ مِنْ عَدَمِ النَّسْلِ

فوقع تشبيه على الإدعاء والرُّمَانِ خاصة ، لا على صحة المقابلة في الشَّبهين ، لأن هؤلاء — فيما زعم — يدَّعون أبا ، والرَّائِمَةُ تدعى ولداً ، وهما ضدان ... ، ومن المقابلة ما ليس مخالفاً ولا موافقاً ، كما شرطوا ، إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذٍ « موازنة » .

نَصِيبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نَصِيبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خِيَالٍ

فوازن قوله « في حياتك » بقوله « في منامك » ، وليس بضده ، ولا مُوَافِقِهِ ،

(٣٤) نقد الشعر — ١٥٢ .

(٣٥) الصناعتين — ٣٤٦ .

وكذلك صنع في الموازنة بين « حبيب » و « خيال » ، وإن اختلف حرف الميم فيهما ، فإن تقطيعه في العروض واحد^(٣٦) .

وبمثل هذا التصور ، فهم الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) المقابلة :

فقد تكون بين لفظتين^(٣٧) وقد تكون المقابلة بمعنى الموافقة في نظم الجمل^(٣٨) ، فالمقابلة هي المناسبة ، بالطباق أو بغيره ، فهي أعم منه وهو فرع منها .

٣- التعقيب على جهود القدماء :

نلاحظ مما سبق :

١- أن التفسير اللغوي للطباق قد سيطر على فهم البلاغيين ، فكانوا يتعاملون مع الألفاظ ولا يبعدون عن مداها ، « يولج الليل في النهار ، ويولج النهار في الليل »^(٣٩) ، طباق لأن فيه ليلاً ونهاراً ، ونهاراً وليلاً ، وليس بعد ذلك شيء .

٢- لم يحظ الطباق الفكري أو الفني بعناية البلاغيين ، لذا لم ينل طباق أي تمام ولا المتنبي ولا أبي العلاء المعري حظهما من الدرس ، بل الأدعى إلى الألم ، أنهم هاجموا أبا تمام ، فقام ابن الأعرابي « إذا كان ما يقوله شعراً فما قالته العرب باطل »^(٤٠) والخصومة حول المتنبي غير بعيدة ، والإعراض عن صور أبي العلاء الفلسفية معروفة .

(٣٦) العملة — ١٥/٢ .

(٣٧) انظر شرحه لآية « وإذا ذكر الله وحده اشتأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة ، وإذا ذكر الذين من دونه إذا هم يستبشرون » [الزمر — ٤٥] — الكشف ٤٠١/٣ .

(٣٨) انظر شرحه لآية « الله الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه ، والنهار مبصراً » [غافر — ٦١] — الكشف ٤٣٤/٣ .

(٣٩) الحج — ٦١ .

(٤٠) المرزباني — الموشح — ٤٦٥ تحقيق محمد علي البجاوي ط دار نهضة مصر ١٩٦٥ م .

٣- لم يلتفت الأقدمون إلى أن التضاد نوع من « التوازن » الضروري لاستمرار الكون والكائنات ، المادى منها والمعنوى ، البطولة هي القدرة على إبقاء التوازن بين مركزى الجاذبية ، انظر إلى امرئ القيس حين جعل حصانه يأتى بالأضداد ، ويظل محتفظاً بطاقته لم تستهلك فهو :

مَكْرُمُفَرِّمُفِيلٍ مُذْبِرُ مَعَا . كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلِّ
وهذا العربى الذى :

يَسْرُكُ مَظْلُوماً ، وَيَرْضِيكَ ظَالِماً . وَكُلُّ الذِّى حَمَلْتُهُ فَهُوَ حَامِلُهُ
هو الصورة المثلى للفتوة والبطولة فى الجاهلية ، وقد يُغْلِبُ الشاعر جانباً على جانب ، ولكنه غير غافل عن هذا التوازن ، الذى يحققه له « الطباق » أدق تحقيق .

٤- لم يلتفت الأقدمون إلى دور الطباق فى السياق ، ولا إلى أثر السياق فى الطباق ؛ لأن شاغلهم الأكبر كان اصطیاد الطباق اللغوى الذى أوضحه لهم الخليل والأصمعى .

٥- أعتقد أنه لا داعى لكثرة المصطلحات ، ويكفينا من « الطباق » المصطلح فقط .

أما « المقابلة » و « طباق التديج » و « إيهام التضاد » ، فمن الممكن أن تندرج كلها تحت مصطلح « الطباق » ؛ لأنها مرحلة متقدمة من مراحل التدقيق ، محاولة إدراك حدود العمل الفنى الذى نحله بإدراج مصطلح يشرح أبعاده ، أما طبيعته فى ذاته ، فأمر أوسع من إطار المصطلحات .

ويكون الطباق : هو التضاد القائم بين معنيين ، إما تضاداً حقيقياً أو مجازياً ، أحسَّ به الفنان ، بغض النظر عن أنه طباق بين مفرد ومفرد ، أو بين هيئة وهيئة .. الخ ، على ألا تنزع الطباق من السياق ، وعلى أن نفرق

بين نوعي الطباقي اللذين عَرَّفَ بهما الدكتور شوقي ضيف^(٤١) « طباقي
الذاكرة » الأسود يستدعي الأبيض ، و « المرأة » يستدعي
الرجل .. الخ ، وبين ذاك الطباقي الذي استقر في مكانه لجودة الاختيار ،
ووفرة العطاء ، ونضارة التركيب ، وحلاوة وقعه في النفوس .

٦- الطباقي من الفنون التي تتعامل مع المعنى ونقيضه ، ولا يحرص على الإيقاع
إلاَّ إذا جاء عفواً بلا تعارض مع الوفاء بالمعنى ، وبالرغم من ذلك ، جاءت
منه صورة نذكر بعضها ، انظر إلى قوله تعالى « وأنه هو أضحك وأبكى ،
وأنه أمات وأحيا »^(٤٢)

وفاء بالمعنى ، ووفاء بالإيقاع ...

ومثله قول الرسول ﷺ « إنكم لتكثرون عند الفرع ، وتقلون عند الطمع »
وقوله « خير المال عين ساهرة ، لعين نائمة » .

ولا أطيل في ضرب الأمثلة ، ويكفي ما قاله النثرى يصف أيام لهوه مع رفاقه
معتمداً على الطباقي الموقع :

ومنازل لك بالحمى	وبها الخليط نُزُولُ
أيامهنَّ قصيرة	وسرورهنَّ طويل
وسعودهنَّ طويل	ونحوسهنَّ أقول

والمالكية والشباب وقينة وشُمُول^(٤٣)

(٤١) د. شوقي ضيف — الفن ومناهجه ، ١٣٦ الطبعة الأولى ١٩٤٣ م .

(٤٢) النجم — ٤٣ .

(٤٣) الصناعتين — ٣١٦ وما بعدها .

٢- الطباق فى شعر شوقى

أولاً : تشكيلات الطباق .

ثانياً : الصورة الفنية للطباق .

ثالثاً : وظيفة الطباق فى قصيدة « فتحى ونورى » .

الطباق في شعر شوقي :

درس الطباق في شعر شوقي ، مثير وطريف ، ومعه يتضح لك أننا نكتشف البلاغة في النص الأدبي ، ونتوسع في فهمها من خلال النص الأدبي ، لا العكس ، فالذين يطبقون البلاغة على النص الأدبي يخطئون خطأ فادحاً ، وما حَجَرَ البلاغة سوى دورانها حول نفسها ، وتُغدها عن المنهل الحقيقي « النصوص الأدبية المختارة » ، وفي مقدمتها القرآن الكريم .

وفي درس الطباق عند شوقي ، نكتشف أن الطباق أرحب بكثير مما تصوره البلاغيون ، وأعمق بكثير مما فهموه .

أولاً : تشكيلات الطباق في شعر شوقي :

١- الطباق المباشر :

طابق شوقي بين أشياء عديدة ، مادية ومعنوية ، طباقاً مباشراً ، الكلمة تستدعي ضدها ، وأحصيت له ستمائة وواحد وخمسين بيتاً ، في هذا النوع فقط .

ومقطع من قصيدة رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ، يعتبر مثلاً على أشباهه في غيره من القصائد ، يقول^(١) :

يَا بِنْتَ إِسْمَاعِيلَ فِي	الْمَيْتِ لِحَيِّ بُصْرَةَ
أَكَاَنَ عِنْدَ يَتِّكُمْ	هَذِهِ الدُّنْيَا تِرَةً ^(٢)
هَلَا وَصَفْتَهَا لَنَا	مُقْبِلَةً وَمُذْبِرَةً
وَلَوْنَهَا صَافِيَةً	وَطَعْمُهَا مَكْدَرَةً
كَالْحُلْمِ أَوْ كَالْوَهْمِ	كَالظِّلِّ أَوْ كَالزَّهَرَةِ
(فَاطِمَةُ) مِنْ يُولَدُ يَمُتْ	الْمَهْدُ جِسْرُ الْمَقْبَرَةِ

(١) الشوقيات - ٣ / ٨٨ من ٢٠ إلى ٣٠ .

(٢) الترة - الثأر .

وَكُلُّ نَفْسٍ فِي غَدٍ مِتَّةٌ فَمُنْشَرَةٌ
وَإِنَّهُ مَنْ يَعْمَلُ الْخَيْرَ أَوْ الشَّرَّ يَسْرَةٌ
وَإِنَّمَا يُنَبِّئُهُ الْغَافِلُ عِنْدَ الْغُرْغُرَةِ
يَلْفُظُهَا حَظْلَةً كَانَتْ فِيهِ سَكْرَةٌ

... الخ

ولا يعنى هذا أن الطباق المباشر عند شوقي كان استدعاءً لغويا سهلاً ، لأى لفظة ، بل سنلاحظ أن شوقي وظَّفَ هذا التضاد لصالح الصورة الفنية التى يرسمها .

وقد رأينا فى المثال السابق يطابق بين الموت والحياة ، والإقبال والإدبار ، والصفاء والكدر ، والخير والشر ، والتنبه والغفلة ، والمرارة والحلاوة ، وهو يقصد بها معانى تخرج بها عن دائرة المباشرة المعجمية .

ولنأخذ مثلاً مطابقتها بين (الأرض) و (السماء) ، أو ماذا صنع بمطابقتها ، وكيف وظفهما فى العمل الفنى ..

نلاحظ :

أولاً : أنه يطابق بينهما ثلاثين مرة^(٣) .

(٣) نظر الشوقيات - كبار الحوادث ١/ ٢٥٦-٢٣ ، الهزلة ١/ ١٣-٣٤ ، وصدى الحرب ١/ ١٣٢-٤٦ ، وندوة المؤتمر الجغرافى ١/ ٢٢٧٥-٢٢ ، وآية العصر ٢/ ٣٩-٤٠ و ٤١ ، وبلدة المؤتمر - جنيف ٢/ ٣٦-٢ ، وندوة دمشق ٢/ ٣٤-٧٤ ، وطوكيو ٢/ ٨٥-١٩ ، وندوة ذكرى استقلال سوريا ٢/ ١٨١-٤٧ ، وندوة شمال نهضة مصر ٢/ ١٨٤-٤٨ ، وندوة تكريم شوقي ٢/ ١٩٠-١١ ، وندوة رثاء مصطفى فهمى ٣/ ٣٦-٥ ، وندوة رثاء أبى هيف ٣/ ٩-٢٦ ، وندوة رثاء مولانا محمد على خدى ٣/ ١٢-١ ، وندوة رثاء سيد درويش ٣/ ١٤-١٢ ، وندوة رثاء العلالى ٣/ ٢٠-١٩ ، وندوة رثاء رياض ٣/ ٤٢-٢٢ ، وندوة رثاء المنفلوطى ٣/ ٩٤-١٩ ، وندوة رثاء فوزى العربى ٣/ ١١٠-٢٩ ، وندوة رثاء بطرس غالى ٣/ ١٤٤-٥ ، وندوة رثاء الملك حسين بن على ٢/ ١٤١-٣ ، ١-١٥٠/ ٣ و ١٧ و ٤٨ ، وندوة رثاء فتحى ونورى ٣/ ١١٦-٤٤ ، وندوة افتتاح دار لبنك مصر ٤/ ٢٤-١٠ .

ثانيا : أنه استعمل لفظة « الثرى » (٤) و « البر » (٥) و « الغبراء » (٦) بجوار لفظة (الأرض) ، كذلك استعمل لفظ « الثريا » (٧) و « الآفاق » (٨) و « الجو » (٩) و « الذرى » (١٠) بجوار لفظ (السماء) .

ثالثا : جاءت لفظة (الأرض) وما في معناها مفردة (١١) ومضافة أو مضافا إليها (١٢) ، كذلك جاءت لفظة (السماء) وما في معناها ، مفردة (١٣) ومضافة أو مضافا إليها (١٤) .

رابعا : بالرغم من أن مطابقة (الأرض) (للسماء) يعنى الإحاطة والشمول ، إلا أن شوقى كثيراً ما يضيف إلى هذه الإحاطة وذلك الشمول معانى أخرى ، يقول للرسول ﷺ (١٥) :

بِكَ بَشَّرَ اللَّهُ السَّمَاءَ فَرِيَّتْ وَتَضَوَّعَتْ مِسْكَ أَبْكَ الْغِبْرَاءِ

فابشرى فى السماء ، وكما ينهمر الغيث منها إلى الأرض فتورق ، ويعمها الخير ، هبطت البشرى من السماء لتهدى الأرض ، ثم تعود إلى السماء ؛ ولأن الأرض تضوعت مسكا ، سماها « الغبراء » .

وقد يكون العكس ، فتورسل الأرض إلى السماء خبر اختراع الطائرة (١٦) .

(٤) الشوقيات — « كبار الحوادث » ١ / ٢٣٣ — ٢٥٦ ، و « آية العصر » ٢ / ٣٩ — ٣٩ .

(٥) الشوقيات — « تحية المؤتمر الجغرافى » ١ / ٢٧٥ — ٢٢ .

(٦) الشوقيات — « الحمزية » ١ / ٣٤ — ١٣ .

(٧) الشوقيات — « آية العصر » ٢ / ٣٩ — ٣٩ .

(٨) الشوقيات — « آية العصر » ٢ / ٣٩ — ٤٠ .

(٩) الشوقيات — « ذكرى استقلال سوريا » ٢ / ١٨١ — ٤٧ .

(١٠) الشوقيات — « رثاء الملك حسين بن على » ٣ / ١٥٠ — ١٧ .

(١١) الشوقيات — إحدى وعشرون مرة .

(١٢) الشوقيات — ثمانى مرات .

(١٣) الشوقيات — ست عشرة مرة .

(١٤) الشوقيات — اثنا عشرة مرة .

(١٥) الشوقيات — « الحمزية » ١ / ٣٤ — ١٣ .

(١٦) الشوقيات — « آية العصر » ٢ / ٣٩ — ٤١ .

أَرْسَلْتُهُ الْأَرْضُ عَنْهَا خَبَرًا طَنُّ فِي آذَانِ سُكَّانِ السَّمَاءِ

فالأرض هنا وسيلة ، والسماء غاية ، كما كانت السمااء في الشاهد السابق
وسيلة والأرض غاية .

وهو يستخدم طباق الأرض والسمااء للسخرية ، كما سخر من فرنسا التي
جَرَّتْ فيالقتها الكثيفة لتحارب الشعب العربى السورى ، وهى تعلم أنه لا يملك
من الأسلحة إلاَّ روح الفداء ...، يتحدث شوقى عن يوسف العظمة
بأنك (١٧) :

١- تَرَى نُورَ الْعَقِيدَةِ فِي ثَرَاهِ وَتَنْشَقُّ مِنْ جَوَانِبِهِ الْخِلَالَ
٢- مَشَى وَمَشَتْ فِيالِقَ مِنْ فَرَنْسَا تَجُرُّ مَطَارِفَ الظُّفْرِ اخْتِيَالَا
٣- مَلَأَنَّ الْجَوَّ أَسْلِحَةَ خَفَافَا وَوَجْهَ الْأَرْضِ أَسْلِحَةَ ثِقَالَا
٤- وَأَرْسَلَنَّ الرِّيحَ عَلَيْهِ نَارًا فَمَا حَفَلَ الْجَنُوبَ وَلَا الشَّمَالَا

ويكون الطباق بنفى ميزة أحد الركنين لتأكيد قيمة الركن الآخر ، فالسيد
درويش (١٨) :

بَلْبَلْ إِسْكَنْدَرِي أَيْكُكُهُ لَيْسَ فِي الْأَرْضِ وَلَكِنْ فِي السَّمَاءِ

وهو يستخدم الأرض والسمااء ، ليعبر عن حسرة أحياء بطرس غالى الذين
التفوا حول سريرته حتى مات (١٩) :

يَسْعَوْنَ بِالْأَبْصَارِ نَحْوَ سَرِيرِهِ كَالْأَرْضِ تَنْشُدُ فِي السَّمَاءِ غَمَامَا

تصوير حركى عميق ، قائم على التشبيه الجميل ، أحد طرفيه أحياء الميت ،
والطرف الآخر الأرض العطشى إلى السمااء .

(١٧) الشوقيات — ذكرى استقلال سوريا ، ١٨١/ ٢ من ٤٥—٤٨ .

(١٨) الشوقيات — رثاء سيد درويش ، ١٢—١٤/ ٣ .

(١٩) الشوقيات — رثاء بطرس غالى ، ١٤٤/ ٣—٥ .

وقد تعنى الأرض الحياة ، وتعنى السماء الموت ، فأبو هيف (٢٠) .

عَلَّمَ « الشريعة » أدركته شريعة للموت ينظم حُكْمُهَا الأحياء (٢١)
عانى قضاء الأرض عِلْمَ محصل واليوم عاج للسماء قضاء

بينما تعنى الأرض والسماء فى قصيدة « إلى عرفات » مختلف مجالات العلم
والتقدم يقول (٢٢) :

فَقُلْ لِرَسُولِ اللَّهِ يَا خَيْرَ مُرْسَلٍ
شُعُوبُكَ فِي شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا
أُبَشُّكَ مَا تُذَرِّى مِنَ السَّحَرَاتِ
كَأَصْحَابِ كَهْفٍ فِي غَمِيقِ سُبَاتِ
.....

وهذا زَمَانٌ أَرْضُهُ وَسَمَاؤُهُ
مَجَالٌ لِمَقْدَامِ كَبِيرِ حَيَاةٍ

وقد تعنى الأرض الماضى بغيره وعظاته وتاريخه الدينى العبق ، وتعنى السماء
المستقبل بخيره وغيبه وقضائه ، يقول فى قصيدة « القدس » (٢٣) :

إِنَّمَا الْقُدْسُ مَنْزِلُ الْوَحْيِ مَقْنَى
كُنُفَتْ بِالْغُيُوبِ ، فَالْأَرْضُ أَسْرَارُ
كَلِّ حَبْرٍ مِنَ الْأَوَائِلِ عَالِمِ
مَدَى الدَّهْرِ ، وَالسَّمَاءُ طَلَّاسِمِ
وَتَحَلَّتْ مِنَ الْبَرَاقِ بَطْفَرَاءِ
وَمِنْ حَافِرِ الْبَرَاقِ بِخَاتِمِ

ولو تتبعنا كل استعمال لطباق « الأرض والسماء » لظهر جليا — فوق ما
ينبئ — كيف أن التضاد المباشر عند شوقى له وظيفة غير وظيفته اللفظية ،
فالتضاد دائما يُتَنَوَّقُ من خلال الإطار الفنى الذى يحتضنه ، ويقم بينه وبين
غيره من معانٍ ، علاقات متجددة .

(٢٠) الشوقيات — « رثاء أبو هيف » ٣/ ٩-٥ و ٦ .

(٢١) الشريعة : القوانين الشرعية التى تدرس فى كليات الحقوق وكليات الأزهر ، والمعاهد الدينية .

(٢٢) الشوقيات — « إلى عرفات » ١/ ٩٨-٣٦ و ٣٧ و ٤٠ .

(٢٣) الشوقيات — ٣/ ١٥٠ من ٤٧ إلى ٤٩ . الطغراء : ما يكتب فى أول الكتاب ، والبراق : هو ناقة
النبي ﷺ ، ليلة أسرى به .

٢- الطباق غير المباشر :

رأينا كيف طابق شوقي بين « الأرض والسماء » بمعنييهما المعجمي ، ولكنه وظفهما لطبيعة العمل الفني ، فأدى هذا إلى تغيير المعنى المعجمي إلى معنى « سياق » ، يُستشف من السياق .

وشوقي في الطباق غير المباشر الذي يقوم على عدم الالتزام بالتطابق المعجمي بين لفظين ، إنما يطابق بين المعاني التي تدخل في إطارين متضادين ، كالعدل والظلم مثلاً ، فكل ما ينتمى إلى دائرة « العدل » من الممكن أن يطابق كل ما ينتمى إلى دائرة « الظلم » ، فهو يطابق هنا بين مفردات معنى « العدل » وبين مفردات معنى « الظلم » .

فمثلاً في « الهزمية » يخاطب الرسول ﷺ قائلاً (٢٤) :

يأيها المُمسرى به شرفاً إلى ما لا تنال الشمس والجوزاء (٢٥)
يتساءلون - وأنت أظهر هيكلاً بالروح أم بالهيكَل الإسراء ؟

ويقصد « بالهيكَل » الجسد ، والهيكَل : الضخم من كل شيء ، والهيكَل العظمي : مجموع العظام التي يقوم عليها بناء الجسد ، والمرأة الهيكَل : المرأة الضخمة ،... الخ ، فلفظ « الهيكَل » ليس تضاداً مباشراً للفظ « الروح » ، ولم يستعمل شوقي « هيكَل » بمعنى « جسد » إلا في هذا الموضع ، بالرغم من استعماله ثلاث مرات بمعنى المعبد الضخم ، وذلك في قصيدة « النيل » (٢٦) ، و « المطرية تتكلم » (٢٧) ، و « حريق ميت غمر » (٢٨) .

(٢٤) الشوقيات - « الهزمية » ١ / ٣٤-٨٣ و ٨٤ .

(٢٥) الجوزاء - برج من بروج السماء .

(٢٦) ومن هياكل قد علا الباني بها بين الشريا والشرى تَتَشَوُّ

٢ / ٦٥-٣٦ .

من قبل سقراط ومن قبل عاد

(٢٧) قد وَّحَّد الخالق في هيكَل

١ / ١١٦-١٢ .

خمدت به نار المحوس وأقفرا

(٢٨) وترى الدعائم في السواد كهيكَل

٤ / ٥٤-٤٦ .

أما هنا ، فيقصد به ، لا مجرد الجسد ، بل هيئة الجسد ، ومظهره ذى الأثر
القوى فى الناظرين ، الذى لا يقل عن أثر صاحبه عليه الصلاة والسلام فى
مخبره .

وفى رثاء صديقه حامد خلوصى يشير إلى أن الموت كأس دائرة ، لم يفر من
احتسائها أحد ، يقول (٢٩) :

وأصاب منها ذو الهوى ما قد أصاب أخو الوقار
و « ذو الهوى » ليست تضاداً مباشراً لـ « أخو الوقار » ، إنما قصد من
الوقار : الثبات والرزانة أمام القلب والتبدل .

وفى مشروع ٢٨ فبراير ١٩٢٢ م ، الذى تقدمت به إنجلترا بعد نفي سعد
وصحبه ، والذى يتضمن إلغاء الحماية البريطانية على مصر ، والاعتراف بها
بملكة مستقلة ذات سيادة . مع احتفاظ إنجلترا بتأمين مواصلاتها فى مصر ،
وبحماية مصالح الأقليات ، والدفاع عن مصر والسودان ضد أى تدخل أجنبى ،
وتكونت لجنة لوضع الدستور وتم إصداره سنة ١٩٢٣ م . وفى هذه القصيدة
« قصيدة مشروع ٢٨ فبراير » ينصح شوقى الأمة بنشر العلم والاعتصام بالحكم
الدستورى ... إلخ . يقول (٣٠) :

لا ريب أن خطأ الآمال واسعة وأن ليل سُرَّها ، صَبَّحُه . اقتربا
نلتُم جليلاً ، ولا تعطون خردلة إلا الذى دفع الدستور أو جليلاً

فالتضاد بين « جليل » و « خردلة » ليس مباشراً ، فالخردلة واحدة الخردل ،
ذلك النبات العشبي الذى يُضْرَبُ به المثل فى الصغر ، والطباق المباشر
لـ « خردلة » كثير ، أو ضخم ، أما الجلال ، فقصد به هنا قيمة هذا الكثير لا
عدده ، ووزنه لا حجمه .

(١) الشوقيات — « رثاء حامد خلوصى » ، ٦٩/٣ — ٦٠ .

(٣٠) الشوقيات — « مشروع ٢٨ فبراير » ، ٧٦/١ — ١٠ و ١٧ .

ونراه يطابق بين « العيش المر » و « العيش الرغيد »^(٣١) ، والرغيد : الطيب
الواسع ، وهو في رغد من العيش أى في سعة منه وهناء .

ويطابق أيضا بين « الهبوط » و « القيام » في حديثه عن الطائرة^(٣٢) بينما يطابق
« الهبوط » الصعود ، وطابق « القيام » القعود ... الأمر الذى فعله في رثاء عثمان
الغازى .

يقول^(٣٣) :

ولنار العدو فيكم قعود وليسف العدو فيكم قيام

ويطابق بين « الملوك » و « الزهاد »^(٣٤) و « الهوى والحب » و « التبرم
والملال »^(٣٥) وبين « النجم » و « الرجم »^(٣٦) ، وبين « هاشم » ممثلا للعرب ،
وبين « العجم » ، يقول^(٣٧) :

نَظَامُ الدِّينِ والدُّنْيَا	أُتِيحَ لَهُ يَتِمُّهُ
تَطَّلَعَ فِي بِنَائِهِمَا	عَلَى التَّوْحِيدِ يَدْعُمُهُ
بِشَرِّ هَامَ فِيهِ النَّاسُ	هَاشِمُهُ وَأُعْجَمُهُ

ويطابق بين الفعل « شرى » والفعل « باع » بينما شرى بمعنى « باع » لا
« اشترى » ! وفي القرآن الكريم « ... وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ ، ذَرَاهِمَ مَعْلُودَاتٍ ،
وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ »^(٣٨)

(٣١) الشوقيات — « رثاء محمد ثابت » ٢/ ٥٣ — ٢ .

(٣٢) الشوقيات — « الطيارون الفرنسيون » ٢/ ٨٨ — ٢١ .

(٣٣) الشوقيات — « رثاء عثمان الغازى » ٣/ ١٤٢ — ٢١ .

(٣٤) الشوقيات — « رثاء محمد فريد » ٣/ ٥٥ — ٤٠ .

(٣٥) الشوقيات — « ذكرى استقلال سوريا » ٢/ ١٨١ — ٤ .

(٣٦) الشوقيات — « رثاء والدته » ١٣/ ١٤٦ — ١٧ .

(٣٧) الديوان — « نبي البر والتقوى » ١/ ٦١١ من ٥٨ — ٦٠ ، تحقيق الدكتور أحمد الحوفى ، ط دار

نهضة مصر ، القاهرة .

(٣٨) يوسف — ٢٠ .

أما شوقي فيخاطب أحمد عرابي ساخراً (٣٩) :

فخذ رتب المعالي أو فدّعها وإن شئت اشْرِها أو شئت بِعها

إلى غير ذلك (٤٠) .

وثمّ نوع آخر من عدم المباشرة في الطباق . يلجأ إليه شوقي ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه « طباقٌ محذوفٌ أحد ركنيه » ، وهو ما يكون الطباق فيه بين لفظين أو هئتين ، أحدهما محذوف ، اعتماداً على شهرته مثلاً ، كقوله معرفاً بنفسه أنه (٤١) :

شَاعِرٌ مِصْرَ الذِي لَوْ خَفِيَ النُّجْمُ لَمْ

والطباق هنا بين (خَفِيَ) و (لَمْ يَخْفَ) المحذوفة ، ومثلما قال لعبده الحامولي في رثائه (٤٢) :

لَسْتُ بِالرَّاحِلِ الْقَلِيلِ فَتَنَسَى وَاحِدُ الْفَنِّ أُمَّةً فِي دِيَارِهِ

حيث طابق بين (قليل الشأن) و (عظيم الشأن) المحذوفة ، أي « أنت لست قليل الشأن بل عظيم الشأن » ، يُفهم هذا من واقع حال المرثي ، ومن مضمون الشطر الثاني .

وفي قصيدة الأزهر ، يطابق بين الواقع الأليم ، والأمل المنتظر ، يقول (٤٣) :

دَارُ النِّيَابَةِ هُيئتْ دَرَجَاتُهَا فَلْيَرَقْ فِي الدَّرَجِ الذَّوَائِبُ وَالذُّرَا (٤٤)

(٣٩) الديوان — « صوت العظام » ٢ / ١٧٦ — ٧٥ .

(٤٠) الشوقيات — « كبار الحوادث » ١ / ١٧ — ٤٨ و ٥٠ و ١٢٦ و ٢٠٩ ، و « الحمزة »

١ / ٣٥ — ١٩ و ٢٣ ، و « صدى الحرب » ١ / ٤٣ — ١٨ و ٧٤ ، و « رثاء مصطفى خلوصي »

٣ / ٦٩ — ٥ ، و « حفل تكريم السيد نصير (الرباع) » ٤ / ٧٦ — ٧ .

(٤١) الشوقيات — « وصف مرقص » ٢ / ٩٢ — ٢١ .

(٤٢) الشوقيات — « رثاء عبده الحامولي » ٣ / ٧٧ — ٢٥ .

(٤٣) الشوقيات — « الأزهر » ١ / ١٥١ من ٤٦ — ٤٨ .

(٤٤) المراد بالذوائب والذُّرَا : عليّة القوم وأكفأؤهم ، على سبيل الاستعارة التصريحية .

الصَّارِحُونَ إِذَا أَسَى إِلَى الْجَنَى وَالذَّائِدُونَ إِذَا أُغِيرَ عَلَى الشَّرَى (٤٥)
لَا الْجَاهِلُونَ الْعَاجِزُونَ وَلَا الْأَلْسَى يَمْشُونَ فِي ذَهَبِ الْقُيُودِ تَبَخُّرَا

والطباق هنا ، بين « الجاهلون العاجزون والذين يمشون في ذهب القيود تبخُّرًا » وبين ما يتمناه الشاعر من أن يتال هذه المقاعد العالمون القادرون المتواضعون العادلون .

وانظر إليه في هجائه لعرائى ، يقول له (٤٦) :

أَهْلًا وَسَهْلًا بِحَامِيهَا وَفَسَادِيهَا وَمَرْحَبًا وَسَلَامًا يَا عُرَابِيهَا

وقد أمره القصر أن يهاجم عرائى حتى يُقِرَّنه برياض باشا (٤٧) ، وصفحته السوداء مع الاستعمار ، مسطورة في كتب التاريخ ... ، يقول لرياض (٤٨) :

تَكُونُ وَأَنْتَ أَنْتَ رِيَاضُ مِصْرَ عُرَابِي الْيَوْمِ فِي نَظَرِ الْأَنْامِ

ففى شاهد « أهلا وسهلاً » يضيق بين الترحيب وبين الاستهزاء المحذوف المكنون في نفسه ، ويعلم الله هل كان مقتنعا به أم لا .

وقد يستخدم الاستفهام ، ليذكر ركنا من الطباق ويحذف الآخر ، ففى قصيدة « خلافة الإسلام » وقد نُخلع خاكم التركى عبد الحميد ، وألغيت الخلافة ، يرر هجاءه له بعد ما دُبِّج فيه من فلائد المديح ، يقول (٤٩) :

مَالِي أَطَوَّقُهُ الْمَلَامَ وَطَالَمَا قَنْدُئُهُ الْمَائُورَ مِنْ أُمْدَاحِي ؟
هُوَ رُكْنُ مَمْلَكَةٍ ، وَخَائِطُ دَوْلَةٍ وَقَرِيعُ شَهْبَاءَ وَكَبِشُ نَطَاجِ (٥٠)

(٤٥) اشرى : موضع كثير الأسد ، استعارة تعريحية للوض .

(٤٦) الديوان — « عرائى وماجنى » ١٧٢/ ٢ — ١ .

(٤٧) هو مصطفى رياض باشا (ولد ١٨٣٤ وتوفى ١٩١١ م) ، تدرج من كاتب بديوان المالية إلى رئيس الوزراء . انظر الأعلام ٢٣٣/ ٦ .

(٤٨) شوقيت — « خاتمة رياض » ٢٨٠/ ١ — ٣٩ .

(٤٩) شوقيت — « خاتمة الإسلام » ١٠٥/ ١ من ٢١ — ٢٣ .

(٥٠) قرع : لغالب فى المقارعة ، وهى أن يصرب الأبطال بعضهم بعضا ، والشهباء : الكتيبة العظيمة كثيرة السلاح .

أَقُولُ مِنْ أَخِيَا الْجَمَاعَةِ مُلْحِدٌ وَأَقُولُ مَنْ رَدَّ الْحُقُوقَ إِبَاحِي ؟

فهو يطابق هنا بين ما قاله فيه ، وما يردده أعداؤه عنه بعد خلعه .

ويستخدم الأمر ليطابق بين حال حاضرة ، وأخرى مأمولة من الشباب ، يقول في قصيدة « انتحار الطلبة » (٥١) :

رَوْحُوا الْقَلْبَ بِلَذَاتِ الصَّبَا فَكَفَى الشَّيْبَ مَجَالاً لِلْكَدَرِ
وَاقْرَءُوا آدَابَ مَنْ قَبْلَكُمْ رَبَّمَا عَلَّمَ حَيًّا مَنْ غَبَرَ

وفي قصيدة « بنك مصر » يطابق بين الحال المؤلمة التي تعيشها الأحزاب ، وبين ما يجب أن يكونوا عليه من صحة وإدراك واع وتعاون ...

يقول (٥٢) :

وَكَمْ سِخْرِ سَمْعًا مُنْذُ حِينَ تَضَاعَلْ بَيْنَ أَعْيُنِنَا وَنَادَى
هَنِيئاً لِلْعَدُوِّ بِكُلِّ أَرْضٍ إِذَا هُوَ حَلَّ فِي بَلَدٍ تَعَادَى
وَبُعْداً لِلسِّيَادَةِ وَالْمَعَالِي إِذَا قَطَعَ الْقَرَابَةَ وَالْوُدَادَا

إلى غير ذلك (٥٣) ولا يخفى ما في هذا الحذف من جمال ، فالقارئ هنا ، سيرجع إلى نفسه ، أو إلى التاريخ ، أو إلى حال الشاعر ، ليكمل ركن الطباق المحذوف ، ولخياله أن يذهب أين شاء ، ويكمل بما أراد .. وهذا ما قصد إليه شوقي نفسه .

٣- طباق السلب :

ويختلف عن الطباق الإيجائي ، في أنه طباق ذاتي ، فالحدث هو هو ، بينما

(٥١) الشوقيات — « انتحار الطلبة » ١ / ١٢٥-٤٦ و ٤٨ .

(٥٢) الشوقيات — « بنك مصر » ٤ / ١٤ من ١٢ إلى ١٤ .

(٥٣) انظر الشوقيات — « الهزمية » ١ / ٣٤-١١٧ ، و « صدى الحرب » ١ / ٤٢ من

٢٣٣-٢٣٦ ، و « كوصو » ٢ / ٥٢-٥ ، و « رخالة الشرق » ١ / ١٥٥-٢٣ ، و « ضيف

أمير المؤمنين » ١ / ٢٣٩-٣٦ ، و « في وداع د. محبوب » ٢ / ٨٤-١٨ ، و « رمضان ولّي »

٢ / ٧٧-٢٣ ، و « بنك مصر » ٤ / ١٤-٣ و ١٣ .

الطباق الإنجائى يكون بين حدثين مختلفين ، مثلما يقول فى قصيدة « صدى الحرب » (٥٤) :

تُزورُ وتُتألَّى، وتُشأى وتُدْنى
وتُعْدو بما تُعْدَى وترمى وتنسب
وهكذا ...

أما عن « طباق السلب » ، فسأظل أكرر بلا ملل ، أننى لا أنظر إلى الجانب اللغوى فى أى شكل بلاغى يتصل بالنحو ، أو بالأنماط اللغوية التى تهم اللغويين والنحاة ، من استفهام أو أمر أو شرط أو قصر ... الخ ، إنما الذى أريده ، هو وظيفة الشكل لا الشكل نفسه .

انظر إلى الروح التى سيطرت على شوقى وهو يخاطب المصطفى صلوات الله وسلامه عليه يقول (٥٥) :

فَإِذَا سَخَوْتُ بَلَغْتَ بِالْجُودِ الْمَدَى وَقَعَلْتَ مَا لَا تَفْعَلُ الْأَنْوَاءُ

.....
فلو أن إنسانا تخير ملةً ما اختار إلا دينك الفقراءُ

.....
يا مَنْ لَهُ عِزُّ الشَّفَاعَةِ وَخُدُهُ وهو الْمُنَزَّةُ مَا لَهُ شَفَعَاءُ

.....
ظَلَمُوا شَرِيعَتَكَ الَّتِي نَلَسْنَا بِهَا ما لم ينل فى رومة الفقهاءُ

وغيرها ، تلك التى سيطرت عليه وهو يسخر من عرائى ، يقول له على لسان عظام الجنود الشهداء (٥٦) :

تَقُولُ لَقَدْ بَقِيتَ وَمَا بَقِينَا ثَبَّتْنَا لِلْعِدَا حَتَّى فَنِينَا

.....

(٥٤) الشوقيات — « صدى الحرب » ١ / ٤٢-٢١٤ .

(٥٥) الشوقيات — « الحمزية » ١ / ٣٤-٣٠ و ٨٢ و ١١٤ و ١٢٧ .

(٥٦) الديوان — « صوت العظام » ٢ / ١٧٦-١٣ و ٣٢ .

رَكِبْنَا الْمَوْتَ لَمْ نُرْكَبْ سِوَاهُ وَأَنْتَ رَكِبْتَ لِلْعَارِ الظَّلَامَا

أو التي سيطرت عليه وهو يصف انتصار الترك ، قائلا (٥٧) :

إِذَا طَاشَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالصَّخْرِ سَهْمُهَا أَتَاهَا جَدِيدٌ مِمَّا يَطِيشُ وَأُسْرِبُ (٥٨)

.....

.....

مَا زِلْتُمْ يَسْقِيكُمْ النَّصْرُ خُمْرَهُ إِلَى أَنْ أَحَلَّ السُّكْرَ مِنْ لَا يُحِلُّهُ
وَتَسْقُونَهُ وَالْكُلَّ نَشْوَانُ مُصَابُ (٥٩)
وَمَدَّ بِسَاطَ الشُّرْبِ مَنْ لَيْسَ يَشْرَبُ

..... الخ .

فروح التضرع ، غير روح التشفى ، غير روح الدعابة ، مثلاً حين يتحدث
إلى كِنَارِهِ (٦٠) :

صَدَّاحُ حَقٍّ مَا أَقُولُ حَفِلْتُ أَمْ لَمْ تَحْفَلِ

وهكذا ...

ومن خلال الروح التي سيطرت على العمل الفنى ، ومن خلال حسن اختيار
الفعل الذى يأتى به موجبا مرة ، سالبا أخرى ، ومن اختلاف الإسناد للفعل
نفسه فى حالتيه الموجبة والسالبة ، ومن العلاقات المتبادلة بين الألفاظ ومعانيها
وأغراضها ...، يستمد طباق السلب جماله وبلاغته وأثره فى النفس .

خذ مثلاً قصيدته الساخرة « تحية للترك » ، وفيها يتهم من هزيمة الأتراك أمام
اليونان سنة ١٩٨٦ م . يقول (٦١) :

١- وَرُبَّ مُجَاهِدٍ شَيْخٍ مُبَجَّلٍ تَرَجَّلَ الْجِبَالُ وَمَا تَرَجَّلُ
٢- أَرَادَ لِيَرْكَبَ الْمَوْتَ الْمُحَجَّلُ إِلَى أَجْدَادِهِ الْمُسْتَشْهِدِينَ

(٥٧) الشوقيات - « صدى الحرب » ١ / ٤٢-٨٦ و ١٣٠ و ٢٤٠ و ٢٤٥ .

(٥٨) الضمير هنا يعود على « مهولات البوارج » فى البيت السابق والأسْرِبُ : الرصاص .

(٥٩) المصاب : من شرب حتى ارتوى .

(٦٠) الشوقيات - « صداح ملك الكنار » ١ / ١٧٦-٤٧ .

(٦١) الشوقيات - « تحية الترك » ١ / ٢٨٠ من ٤٩-٥٢ .

٣- وَفِي لِحْوَادِهِ وَحْنَا عَلَيْهِ وَقَدْ شَخَّصَتْ بِنَادِقُهُمْ إِلَيْهِ

٤- وَصَابَ رُصَاصِهَا يَذْمِي يَذِيهِ وَأَوْشَكَتِ السَّوَاعِدُ أَنْ تُخُونَنَا

فهو مجاهد قديم "مَجْرَبٌ"، وهو في « رتبة » عالية ، وهو حفيد الأجداد البُسْلَاءِ ، وهو يرجو أن يكون عند حسن ظن الأجداد فيه ، وهو مشترك في المعركة يرى ويلاتها ويسمع رعودها ويشم بارودها ... ، ولكنه جبان ، فما استطاع أن يتحرك ، ولو استطاعت الجبال ، من الحماس والغيرة والهمة وهول المعركة ، لفعلت ... ، ولكنه لم يفعل ، فالترجل أسند هنا مرة إلى الجبال ، وأخرى إلى هذا المجاهد الغلبان ، وفي استعارة الترجل إلى ما احست به الجبال من غيرة وتحفز ، ما لا يخفى من الدلالات ، ثم يأتي إسناده إلى هذا « المبجل » ، على سبيل « طباق السلب » ، بالرغم من الأوصاف التي قدم بها الطباق في الشطر الأول من البيت ، فهو مجاهد ومجرب و ... و ... ، ولكنه لم يستفد أو لم يكن في مستوى ما لديه من إمكانيات ، بينما حاولت الجبال وليس لها ما لديه من تاريخ في المعارك .

فطباق السلب ليس إثباتاً ونفيّاً ، إنما هو حدث يقع في إطار معين ، ويكون له صداه ونتائجه ، ثم يعود و « لا يقع » في إطار آخر . وغالباً ما يُتوقع منه الحدوث ولكنه لا يحدث ، وهو حين لا يحدث يثبت شيئاً ، وحين يحدث ينفي شيئاً ، فعدم الترجل من هذا المجاهد أثبت جُبْنَهُ ، وترجل الجبال نفى عنها الجبن . وقد أسند الفعل المثبت إلى « الجبال » وأسند المنفى إلى « الرجل » ، وفي هذا لفظة ذكية ، أي أن ما يتوقع أن يصدر عن الرجل لم يحدث وصدر عما لا يتوقع أن يصدر عنها ، ولا هي من وظيفتها . وهنا يتطابق الحدثان ، أو يتقابل الإطاران ، ويتحقق الطباق ، طباق بين أحداث لا بين أفعال وأدوات النفي .

يقول شوقي للمنفلوطي (صاحب العبرات والنظرات) في رثاء له (٦٢) :

وَلَرُبُّ بُوسٍ فِي الْحَيَاةِ مُقَنَّعٌ أَرَى عَلَى بُوسٍ بَغِيرِ قِنَاعٍ

(٦٢) الشوقيات - رثاء المنفلوطي ، ٣ / ٩٤-٢٨ .

وفي قوله « بؤس بغير قناع » حديث طول ، قصص تُحكى ، وألم ينز ،
وعدل يُرتجى ، ودين يشرع ، وقانون يوضع ، وحديث تروح النفس فيه
وتغتدى ... لا ينتهى .

ويقول في مقدمته الغزلية القصيدة « عيد الفدا » (٦٣) :

خَلَقَ الشَّبَابُ وَلَا أَزَالَ أَصُونَهُ وَأَنَا الْوَفَى مَوَدَّتِي لَا تُخْلُقُ

الطباقي هنا ليس فقط بين (خَلَقَ) وبين (لَا تَخْلُقُ) ، بل هو بين المتغير
والثابت ، بين قصير المدى ، وطويل الأجل ، بين السريع المنفعل ، والهادىء
المتريث ، فهو هنا يستعيد فتاته التى كانت له حين كان الشباب ، والشباب
سريعا ما يذوب ، ولكن الود لا ينفد ، وتأتى كلمة (أصونه) و (الوفى)
و (المودة) لتساعد على خلق الإطار النفسى العام للمعنى .

ولن أترسل فى إيراد الشواهد ، يكفينى أن أقف عند رثائه لعبد الحليم
العلالى ، الذى يقول فيه (٦٤) :

فَتَى كَالرَّمَجِ عَالِيَةً وَعُودًا وَكَالصَّنْصَامِ إِفْرِيدًا وَمَاءً (٦٥)
وَأَعْطَى الْمَالَ وَالْهِمَمَ الْعَوَالِي

وليس المقام بحاجة إلى مزيد قول ، فقوله « لم يعط الكرامة والإباء » تحتاج إلى
سرد طويل ، ولكى أعين القارئ على هذا التصور ، أنقل له ما ذكر ناشر
الشوقيات بالهامش عن عبد الحليم العلالي (... كان من عالية دمياط ، توفى
سنة ١٩٣٢ م ، بعد أن ترك فى القضية المصرية مواقف مذكورة ، اشتهر منذ
نشأ بعلو الهمة ، ونفوذ الكلمة ، فانتخب للمجالس النيابية عن دائرة دمياط
عدة مرات ، وانتخب سكرتير حزب الأحرار الدستوريين ، فكان من رجال

(٦٣) الشوقيات - عيد الفدا ، ١ / ١٦١ - ٥ .

(٦٤) الشوقيات - رثاء عبد الحليم العلالي ، ٣ / ٢٠ - ٦ و ٧ .

(٦٥) عالية الرمح : نصفه الأعلى الذى على السنان ، والصنصام : السيف وافريده وماؤه : كلاهما تميز
لجوهره .

الحزب ، وكان من أمير الشعراء بمنزلة الصهر والصدیق .. إذاً ، فالمقالة هنا بها كثير من الصدق ، وتعین على كثير من الفهم والتذوق لطباق السلب وما صنع في بنية المعنى ، إلى غير ذلك من الشواهد (٦٦) .

- (٦٦) انظر الشوقيات — كبار الحوادث : ١/ ١٧-٧١ و ٨٢ و ٩٩ و ٢٥٣ ، و الهزمية : ١/ ٣٥-١٨ و ٢٦ و ٣٠ ، و صدى الحرب : ١/ ٤٢-٧٥ و ٢٥٧ ، و مشروع ملتر : ١/ ٧٢-١٤ و ١٧ و ٥٤ ، و ذكرى كانارفون : ١/ ٨٤-٣ ، و نجاة : ١/ ٩٢-٤٥ ، و الانقلاب العثماني : ١/ ١١٩-٥٠ و ٥٨ ، و انتحار الطلبة : ١/ ١٢٥-٤ ، و أبو الهول : ١/ ١٣٢-٤٩ و ٧١ ، و رخالة الشرق : ١/ ١٥٥-٢٠ ، و نهج البرقة : ١/ ١٩٠-١٣٤ ، و أرسطو وترجماته : ١/ ٢١٨-٢٧ ، و ضيف أمير المؤمنين : ١/ ٢٣٩-٣٣ ، و على قبر نابليون : ١/ ٢٥٣-٥ ، و تكريم : ١/ ٢٥٩-٤ ، و نوت عنخ آمون : ١/ ٢٦٦-٥١ ، و الديوان — ذكرى ثورة ١٩١٩ م : ١/ ٤٠٠-٥ ، و الشوقيات — تحلية كتاب : ٢/ ١٨-٢ ، و النفس : ٢/ ٦٠-٢٤ ، و الرحلة إلى الأندلس : ٢/ ٤٥-٣١ ، و النيل : ٢/ ٦٥-٣٢ ، و نكبة دمشق : ٢/ ٧٤-٤٢ ، و الطيارون الفرنسيون : ٢/ ٨٨-٤٣ ، و وصف القواصة : ٢/ ١٠٩-٧ ، و قال يتغرل : ٢/ ١١٨-٢ ، و قال يتغرل : ٢/ ١١٩-٤ ، و قال يتغرل : ٢/ ١٢٦-٧ ، و قال يتغرل : ٢/ ١٢٩-١٠ ، و قال يتغرل : ٢/ ١٣١-٧ ، و قال يتغرل : ٢/ ١٣٢-١ و ٨ ، و قال يتغرل : ٢/ ١٤١-٣ ، و مصائر الأيام : ٢/ ١٧٤-٣٣ و ٤١ ، و صفر قريش : ٢/ ١٧١-٥٧ ، و الديوان — صوت العظام : ٢/ ١٧٦-٥٢ ، و ذكرى استقلال سوريا : ٢/ ١٨١-٦ ، و الحرية الحمراء : ٢/ ١٨٧-١٣ و ٢٤ ، و الديوان — رثاء محمد عبده : ٢/ ٢٩٤-٩ ، و الديوان — ذكرى محمد علي الكبير : ٢/ ٤٠٤-٤٠ ، و الشوقيات — رثاء أبو هيف : ٣/ ٩-١٨ ، و رثاء سليمان أباطة : ٣/ ١١-١٣ ، و رثاء محمد عبد المطلب : ٣/ ٣٦-٢٧ ، و رثاء محمد فريد : ٣/ ٥٥-١٨ ، و رثاء عبد العزيز جلوبش : ٣/ ٦٦-١٤ ، و ذكرى مصطفى كامل : ٣/ ٩١-١٧ ، و رثاء عاطف بركات : ٣/ ٩٧-٨ ، و رثاء إسماعيل صبري : ٣/ ١٠٤-٥ ، و رثاء فوزي الغزي : ٣/ ١١٠-٢٩ ، و رثاء كريمة البارودي : ٣/ ١١٤-١٢ ، و رثاء علي أبو الفتح : ٣/ ١٢١-١١ و ١٢ و ٢٠ و ٢٤ و ٣١ و ٣٤ و ٤٠ ، و رثاء سعد زغلول : ٣/ ١٣٢-١٧ ، و دار بنك مصر : ٤/ ١٧-٢٠ ، و دار العروة : ٤/ ٢١-١٤ و ٢٤ ، و افتتاح دار بنك مصر : ٤/ ٢٤-٢٠ و ٦٥ ، و دفنية الوادي عرفنا صوتكم : ٤/ ٢٦-٣٣ ، و عيد الجهاد : ٤/ ٢٩-٤٤ .

٤- الطباق المفرد :

الطباق المفرد ، هو الطباق الذى يعتمد فى رسم الصورة الفنية على طاقات الألفاظ المفردة التى يُطابق بينها ، كلٌّ على حدة .

فحينما يقول شوقى للرسول ﷺ فى نهج البردة (٦٧) :

سَعْدٌ وَنَحْسٌ وَمُلْكٌ أَنْتَ مَا لِكَهْ تُدِيلُ مِنْ نَعَمٍ فِيهِ وَمِنْ نَقَمٍ

يكون الطباق فيه معتمداً على الألفاظ المفردة ، على ما تقدمه من معنى وإيحاءٍ قائم بنفسه ، يعتمد على قدرته الخاصة ، بينما يختلف الأمر حين يقول فى رثاء محمد عبده (٦٨) :

فَأَنْتَ خِضَمُّ الْعِلْمِ حَالٌ سُكُونِهِ وَأَنْتَ خِضَمُّ الْعِلْمِ حِينَ تُثُورُ

فالشطر الأول كله « هيئة » ، والشطر الآخر كله هيئة تطابق الهيئة الأولى ، اللفظ هنا يعمل عملين ، يقدم معناه الخاص وظلاله وإيحاءاته ، ثم يقدم معنى آخر بالتحامه مع الألفاظ الأخرى التى يكوّن منها الهيئة . فهو عنصر من عدة عناصر . تتناغم جميعاً لتقدم صورة متشابكة ، أو هيئة متماسكة ...

والطباق المفرد :

ليس مفرداً من الناحية العددية ، بل من ناحية أن اللفظ « مفرداً » يقوم بمهمة الطباق مع غيره ، ويتعامل مع الألفاظ الأخرى ، ثم الأتراب والجيران ، أما طباق الهيئة فأساس وجود الألفاظ فيه الالتحام والانصهار ، لإخراج صورة مكونة من عدة عناصر ، مُلتَجِمٍ بعضها ببعض ، لا فضل للفظ فيها على آخر ، إنما الفضل فى الشكل الأخير ، التى تعاونت فى إخراج كل العناصر ، لا عنصر بعينه ، وليس هذا شأن الطباق المفرد الذى تكرر واحداً وستين وثلاثمائة

(٦٧) الشوقيات - نهج البردة ١ / ١٩٧-١٨٧ .

(٦٨) ديوان - رثاء محمد عبده ٢ / ٣٩٤-٢ .

مرة ، وسأقتصر منه على ما ورد في قصيدة « رثاء حافظ إبراهيم » التي يقول في بعض أبياتها (٦٩) .

قَدْ كُنْتُ أَوْثَرُ أَنْ تُقُولَ رِثَائِي
لَكِنْ سَبَقَتْ وَكُلُّ طُولِ سِلَاقِي
الْحَقُّ نَادَى ، فَاسْتَجَبْتُ وَلَمْ تَزَلْ
وَأَتَيْتَ صَحْرَاءَ الْإِمَامِ تُذُوبُ مِنْ
فَلَقَيْتَ فِي الدَّارِ الْإِمَامَ مُحَمَّدًا
أَثَرَ النِّعَمِ عَلَى كَرِيمِ جَبِينِهِ
فَشَكَّوْنَا الشُّوقَ الْقَدِيمَ وَذَقْنَا
إِنْ كَانَتْ الْأَوَّلَى مَنَازِلَ فُرْقَةٍ
وَوَدِدْتُ لَوْ أَنِّي فِدَاكَ مِنَ الرَّدَى
النَّاطِقُونَ عَنِ الضَّغِينَةِ وَالْهَوَى

يَا مُنْصِفَ الْمَوْتَى مِنَ الْأَخْيَاءِ
قَدَّرْ وَكُلُّ مَنِيَّةٍ بِقَضَاءِ
بِالْحَقِّ تَحْفِلُ عِنْدَ كُلِّ نِدَاءِ
طُولِ الْحَيْنِ لِسَاكِنِ الصَّحْرَاءِ (٧٠)
فِي زُمْرَةِ الْأَبْرَارِ وَالْحُنَفَاءِ (٧١)
وَمِرَاشِدُ التَّفْسِيرِ وَالْإِفْتَاءِ
ضَيْبَ التَّدَانِي بَعْدَ طُولِ كُنَائِي
فَالسَّمْحَةَ الْأُخْرَى دِيَارُ لِقَاءِ
وَالكَاذِبُونَ الْمُرْجَفُونَ فِدَائِي
الْمُوعِرُّو الْمَوْتَى عَلَى الْأَخْيَاءِ

..... الخ .

وما بين شوقي وحافظ من ملازمة وود وتاريخ طويل ، بخلوه ومُرّه ، ينبض في هذه الكلمات الباكية ، التي يشع فيها الصدق ، وتعبر عن أحداث ووقائع ، امتدت بينهما سنين طويلة ، وربطت بينهما وبين الشعر والسياسة والأحداث الجارية .

وحركة الطباق هنا ، لا تدور حول الموت والحياة ، بمعنيهما المعجمي ، بل تدور حول الوجود والعدم ، الوجود المؤثر النافع غير المرتبط بكون صاحبه حياً أو ميتاً ، والعدم أو انعدام القيمة التي لا تفيد سواء أكان صاحبها حياً أو ميتاً . ومن ثم تكون الحياة موتاً أو حياة ، ويكون الموت حياة أو عدماً ، بقدر أعمال

(٧٠) الشوقيات - ٢٢/٣ .

(٧١) صحراء الإمام : المقبرة التي دُفن بها ، وهذه الصحراء تنسب إلى الإمام الشافعي ، لوقوع ضريحه في نطاقها .

(٧١) الإمام هو الشيخ محمد عبده ، وقد اشتهر حافظ إبراهيم في حياته باكتساب عطف الإمام ورضاه .

صاحبها ، وبقدر قيمته ، وبقدر أثره في مجتمعه ، وبقدر صلاحه ، ومن هنا جاء تركيز شوقي على « منصف الموتى من الأحياء » و « الموغر الموتى على الأحياء » ، فالموتى الأولي الذين بَعُدوا عنا بأجسادهم ، والموتى الأخرى الذين لم نُحس أثراً لأجسادهم التي تسعى بيننا ، وهكذا ، تأخذ كلمات التداني والتناي ، والسلامة والمنية ، والفرقة واللقاء ... ، تأخذ معناها المشع ، الذي يتصل بالمرئى ، وهو حافظ إبراهيم صنو أحمد شوقي الشاعر .

وكأنما يرثى الشاعر نفسه ، أنه ينظر إلى ما حوله ومن حوله بالعين الهادئة ، والفهم السديد ، بعيداً عن البريق اللامع بلا مضمون .

والطباق المفرد يقوم بدوره في الأداء ؛ لأنه يعتمد فيما يعتمد على الوقائع التي كانت حية آنذاك في أذهان الناس إبان موت حافظ ورثاء شوقي ، فهي تصور مدى الارتباط العاطفى بين الشعارين ، وترسم لحافظ صورة مضيئة ، فيها « الإنصاف » و « الاحتفال بالحق » و « الشوق إلى الأصدقاء » و « كثرة الأعداء للنجاح » ...

ونلاحظ أيضاً أن شوقي هنا قد أفرد الطباق ، فلم يعطفه ، ولم يُضِفْه ، ولم يقابله بغيره من الطباقات ؛ لأن المعنى الذى يؤديه الطباق المفرد هنا ، قائم بذاته ، مستقل بعطائه ، فيه من الطاقة والتأثير ما يجعله مستغنياً بنفسه .

(أ) الطباق المفرد المعطوف :

من أدوات العطف في الطباق عند شوقي :

الواو : . وردت (١٢٩) مرة .

أو : . وردت (١٣) مرة .

الفاء : . وردت (٣) مرات .

بل : . وردت مرة واحدة في قوله (٧٢) :

(٧٢) الشوقيات — قال يتغزل ٢ / ١٢٥ — ٦ .

يَا زَيْنَةَ الْإَصْبَاحِ وَالْإِمْسَاءِ ، بَلْ يَارَوْثُكَ الْأَصَالِ وَالْأُسْحَارِ

ثم : وردت مرة واحدة في قوله (٧٣) :

هَكَذَا الدَّهْرُ حَالَةٌ ثُمَّ ضِدٌّ فَالْحَالُ مَعَ الزَّمَانِ دَوَامٌ

أَمْ : وردت تسع مرات .

ولا علينا من هذا ، وردت الأداة مرة أو وردت ألف مرة ، إنما هي عدوى من « الأسلوبين » ، فكل مرة تُستخدم فيها الأداة تكون بقصد مغاير للاستخدام الآخر ، وهذا بديهي ، وسأحاول أن أرى نتائج مع حرف « الواو » ، وقد جمعت بين المتطابقين ، مع ملاحظة أن مطلق الجمع بين المتطابقين عادة ما يسعى إلى الإحاطة والشمول (يا زينة الإصباح والإمساك) ، وفي رثاء مصطفى فهمي (٧٤) :

مَنْ يَكْذِبُ التَّارِيخَ يَكْذِبُ رَبَّهُ وَيُسِيءُ لِلْأَمْوَاتِ وَالْأَحْيَاءِ

فالإساءة لم تترك أحداً من الأموات أو الأحياء ... الخ .

ولكن نرى « الواو » قد أفادت هنا معنى المبالغة في قوله متغزلاً (٧٥) :

بِهِ سِخْرٍ لَا يُتَمَّمُهُ	كَلَّا جَفَنَيْكَ يَعْلَمُهُ
هُمَا كَادَا لِمُهْجَتِهِ	وَمِنْكَ الْكَيْدُ مُعْظَمُهُ
تُعَذِّبُهُ بِسِخْرِهِمَا	وَتُوجِدُهُ وَتُعِدُّهُ
فَلَا هَارُوتَ رَقَّ لَهُ	وَلَا مَارُوتَ يَرْحَمُهُ

وقد تعنى « الواو » النفي ، مثل قوله ساخرأ من القائد التركي الذي انهزم من اليونان (٧٦) :

(٧٣) الشوقيات — « ضيف أمير المؤمنين » ١ / ٢٣٩ — ٢١ .

(٧٤) الشوقيات — « رثاء مصطفى فهمي » ٣ / ٢٦ — ٢٧ .

(٧٥) الشوقيات — « قال يتغزل » ٢ / ١٣٨ من ١ — ٤ .

(٧٦) الشوقيات — « نعيه للترك » ١ / ٢٨٠ — ٣ و ٤ .

هُمْ شَهَرُوا أَدَى وَشَهَرَتْ حَرْباً فَكُنْتُ أَجَلٌ إِقْدَاماً وَضَرْباً
أَخَذَتْ حُدُودَهُمْ شَرْقاً وَغَرْباً وَطَهَّرَتْ الْمَوَاقِعَ وَالْحُصُونُ

وقد تعنى الرتابة وتشابه الأحداث ، يقول فى رثاء كريمة البارودى التى توفيت فى ليلة زفاف شقيقتها (٧٧) :

تَهَاوَتْ عَنِ الْوَرْدِ أَغْصَانُهُ وَطَارَ عَنِ الْبَيْضَةِ الْبُلْبُلُ
رَاحَتْ حَيَاةٌ وَجَاءَتْ حَيَاةٌ وَأَظْهَرَ قَدَرَتَهُ الْمُبْدِلُ
وَمَا غَيْرُ مَنْ قَدْ أَتَى مُذِيرٌ وَلَا غَيْرُ مَنْ قَدْ مَضَى مُقْبِلُ

ويتخذ شوقى من (الغدو والرواح) كناية عن الإرادة المسلوقة ، وقلة الحيلة ، فالأطفال يتركون حياة المنزل اللاهية الهائلة ، وينتقلون إلى حياة « المكتب » القاسية المتزمتة ، ولو تُركوا وأهواءهم لفروا إلى حيث اللهو والعبث ، ولكنهم يساقون سوقاً إلى « المكتب » صباحاً ، ثم يُفرج عنهم فيساقون إلى « المنزل » ، إلى غد جديد بين المكتب والمنزل ، وهم لا يجدون سبباً مُهماً لكل هذا ، فَهُمْ (٧٨) :

كَأَنَّهُمْ بَسَمَاتُ الْحَيَاةِ وَأَنْفَاسُ رِيحَانِهَا الطَّيِّبِ
يُرَاحُ وَيُغْدَى بِهِمْ كَالْقَطِيعِ مَعَ مَشْرِقِ الْأَرْضِ وَالْمَغْرِبِ
إِلَى مَرْتَعٍ أَلْفُوا غَيْرَةً وَرَاحَ غَرِيبِ الْعَصَا أَجْنَبِي

وتعمل (يُراح ويُغدى) على إظهار دوام الحدث وتكرره بلا انقطاع بالرغم من عدم اقتناع الأطفال بالموضوع كله .

وقد تؤدى (الرواح والغدو) معنى عدم ثقل الأخلاق ، والثبات على المبدأ ، كما فى قصيدة رثاء يعقوب صرّوف أحد صاحبي مجلة « المقتطف » وجريدة « المقطم » ، وكان متبتلاً ، معدوداً فى طليعة الكتاب والعلماء الذين يُشار إليهم ، يتلقى هنا سلاماً حاراً من شوقى فى قصيدة رثائه ، يقول فيها (٧٩) :

(٧٧) الشوقيات — رثاء كريمة البارودى ، ١١٤/ ٣ من ٨ — ١٠ .

(٧٨) الشوقيات — مصابر الأيام ، ١٤٧/ ٢ من ٣ — ٥ .

(٧٩) الشوقيات — رثاء يعقوب صرّوف ، ٢٩/ ٣ من ٢٩ — ٣٩ و ٤٠ .

سَلَامٌ عَلَى شَيْخِ الشُّبُوحِ وَرَحْمَةٌ
وَرَفَافٌ رِيحَانٍ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي
تَحْدُرُ مِنْ أَعْطَافِ كُلِّ سَحَابٍ
عَلَى طَيِّبَاتٍ فِي الْخِلَالِ رَطَابِ

ويكون « الغدو والرواح » كناية عن الحمس والوطنية ، فها هو الشعب
المصري قد التف حول بنك مصر ، الذي حَوَّلَ أنظاره عن بنك « باركيلز »
وغيره من بنوك الاستعمار ، فيقول شوقي^(٨٠) مخاطباً الأسكندرية التي افتتح فيها
دار جديدة لبنك مصر ، مستعيراً لبنوك مصر لفظ « الآلوية » جمع لواء .

إِنَّا نُعْظِمُ فِيهِ الْوَيْسَةَ عَلَى
وَإِذَا طَعِمَتْ مِنَ الْخَلِيَّةِ شَهْدَهَا
جَنَابَاتُهَا حَشْدٌ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي
فَاشْهَدُ لِقَائِهَا وَلِلْمُتَجَنِّدِ

والقائد هنا هو محمد طلعت حرب ، والمتجند هم القائمون على شئون البنوك
في مختلف أرجاء مصر .

وفي حرف العطف (أو) نجد لها مثلاً ، معنى المساواة والمفاضلة ، ومطلق
الجمع ... الخ .

ففي قصيدة « آية العصر » يصف منظر الطائرة قائلاً^(٨١) :

رَائِعٌ مُرْتَفِعاً أَوْ وَاقِعاً
أَنْفُسَ الشُّجْعَانِ قَبْلَ الْجُبْنَاءِ

ويقرر أن قصائد الشعراء في حفل تكريمه^(٨٢) :

نَعْمٌ فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ شَتَّى
مِنْ مَعَانِي الرِّيعِ أَوْ الْحَانِ

ف « أو » هنا تعنى معنى « الإضراب » ، معنى « بل » ، فاللحن احتوى
على المعنى والنغم ، وقد لا يكون المعنى منغماً .

وأما جدته فقد تبناها الملوك ، نعم ، ولكنهم عاملوها معاملة الأبناء^(٨٣) :

(٨٠) الشوقيات — « إسكندرية آن أن تجلدى » ٤ / ٢٤-١٩ .

(٨١) الشوقيات — « آية العصر » ٢ / ٣-٢٨ ، ورائع من راع يروع ، أى يخيف .

(٨٢) الشوقيات — « مؤتمر تكريمه » ٢ / ١٩٠-١١ .

(٨٣) الشوقيات — « رثاء جدته » ٣ / ٣٨-١٢ .

تَبْنَاكَ الْمُلُوكُ وَكَنْتَ مِنْهُمْ بِمَنْزِلَةِ الْبَيْنِ أَوْ الْبَنَاتِ

ولاحظ معي ، أنه قدم (البنين) ، وللبنين منزلة خاصة عند الملوك ، فهم أولياء العهد ، ومن أجلهم دامت زيجات ، وانتهت زيجات ، ولا معنى أن يكون تكريمهم لجدة شوقي كتكريمهم للبنين أو البنات ، فالدرجة ستقل ، ولكنه يقصد كتكريمهم البنين والبنات معا ، وهنا تكون الميزة .

وما دمنّا كُنَّا مع جدته ، فَلَمَّا مَا قَالَ فِي « والدته »^(٨٤) وهي قصيدة من أصدق وأجمل ما كتب شوقي في الرثاء ، فقد كان يعلل النفس في منفاه أن يعود إلى الوطن ليلقى الأحبة ، وفي مقدمتهم والدته الحبيبة ، وهي وحدها وطن له ، ولكن ما لبث أن وافاه نعيها ، فلم تمض ساعة حتى كتب هذه المراثية ، وقيل أنه من فرط تأثره بها تحاشى أن ينظر إليها بعد ، فبقيت مستورة ضمن أوراقه الخاصة ، حتى نشرت في الصحف غداة وفاته^(٨٥) :

يقول في مطلعها :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مِنْ عَوَادِي النَّوَى سَهْمًا	أَصَابَ سُودَاءَ الْفَوَادِ وَمَا أَصْمَى ^(٨٦)
.....
شَرِبْتُ الْأَسَى مَصْرُوفَةً لَوْ تَعَرَّضْتُ	بِأَنْفَاسِهَا لَمْ تَسْتَفِقْ غَمًّا
فَأَتَرَعُ وَنَاوِلُ يَارَمَانَ ، فَإِنَّمَا	نَدِيمُكَ سُقْرَاطُ الَّذِي ابْتَدَعَ السُّمًّا
قَتَلْتُكَ حَتَّى مَا أَبَالِي ، أَذَرْتُ لِي	بِكَاسِكَ نَجْمًا أَمْ أَذَرْتَ بِهَا رَجْمًا
لَكَ اللَّهُ مِنْ مَطْعُونَةٍ بِقَنَّا النَّوَى	شَهِيدَةَ حَرْبٍ ، لَمْ تُقَارِفْ لَهَا إِثْمًا

ولن أستطيع أن أستجلي جمال هذه القصيدة ، فقد أعجز عن الوفاء به ، لأنها رائعة وأنا بها مفتون بالرغم من مرور سحابة عليها من قصيدة المتنبي في رثاء جدته^(٨٧) ، فسأقتصر هنا على الحديث عن « نجم » و « رجم » و « أم » ،

(٨٤) الشوقيات - رثاء والدته ، ٣ / ١٤٦ - ١٥ و ١٨ .

(٨٥) انظر تعليق جامع الشوقيات على القصيدة بالهامش ص ١٤٦ .

(٨٦) أصاب سوداء الفواد وما أصمى : أى أصاب صميم القلب ولم يقتل .

(٨٧) يقول في مطلعها :

فما بطشها جهلاً ولا كفها حلماً

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذماً

فليس بين « نجم » و « رجم » طباق مباشر ، على ما بينهما من جناس ناقص ، وهو يقصد أنه لا يبالى بعطاء الزمان له ، كان علواً ورفعة ، أم كان انحطاطاً وهواناً ، وكان من الممكن أن يقول « نجما أم سهما » أو يقول « نجما أو هدماً » ... الخ مجاز للعلو والدنو ، للارتفاع والانحطاط ، ولكنه قال « رجماً » وهذا يذكرنا بالشياطين التى كانت تسمع للقرآن فوجدت السماء قد ملئت حرصاً شديداً وشهباً قال تعالى « وَأَنَا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهْباً ، وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدُ لِلسَّمْعِ ، فَمَنْ يَتِمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَصَداً » (٨٨) .

فالرجم هنا من وادى (النجم) ؛ لأن النجم من وادى الشهب والنيازك التى تُقذَف بها الأرض فتحرق وتبيد ، ومع النجم : العلو والضياء والبهاء والسموق والشهرة ، ومع الرجم : الهوان والظلام والنبذ والقسوة والكراهية والانطواء ..

ويبدأ شوق حديثه قائلاً للزمان « قَتَلْتُكَ حَتَّى لَا أَبَالَى » أى خبرتك ، وأدركت سرك ، وعرفت حقيقتك ، ولن ألتفت إليك ، وماذا بعد موت الأم وفقد الوطن ، فلتُدر الكئوس بانجد ، أو تُدرها بالهدم ، فلن أبالى ، و « أم » هنا للتسوية ، فما معنى التسوية هنا ، هل التسوية فى وقع الحدثين المتضادين وفى أثرهما على شوقى ، أم التسوية فى قيمتهما بالنسبة له ؟ أم التسوية لأنهما قد حدث له فعلاً قبل المنفى وفى المنفى ؟

هى لحظة انفعال شديدة ، مشحونة بالأسى المعتقد الذى شربه صبراً ، لحظة انفصال نفسى عن الحياة ، وانزواء عن أحداثها ، ومحاولة للهرب منها بعد فقد الأمن فى مصر ، والحنان فى المنفى ، « القصر والأم » ، ف « أم » هنا لا تقوم بمهمة التسوية بين الحدثين ، بقدر ما تقوم بالتسوية بين الحياة وعدمها ، وترجيح عدمها على بقائها فى هذه اللحظة العاطفية الصادقة التى تنزف فيها روحه ، وتدمى عينه ، وتمزق أوصاله ، وتقرب به الحال من الوجد والصفاء والألم المطهر للنفس ، تقرب به من عالم الخلود والبقاء ، والزهد فى عالم الصراع والفناء ..

(٨٨) ديوان المتنبي — ١٥٩ . تحقيق د. عزام .

(٨٨م) الجن — ٧٢ .

(ب) الطباق المفرد المضاف :

للطباق المفرد المضاف ، عند شوق حالات :

الأولى : أن يكون الطباق من ركنين ، كل منهما مكون من مضاف واحد ومضاف إليه ، مثلما قال في رثاء محمد ثابت^(٨٩) :

هَلْ تَرَى النَّاسُ فِي طَرِيقِكَ إِلَّا نَفْسَ كَهْلٍ تَلَاهُ نَفْسَ الْوَلِيدِ

والمضاف هنا واحد ، وكرر ذلك في قصيدة دمشق^(٩٠) .

كَانُوا مُلُوكًا سَرِيرُ الشَّرْقِ تَحْتَهُمْ فَهَلْ سَأَلْتُ سَرِيرَ الْغَرْبِ مَا كَانُوا؟

وكذا في قصيدة « رثاء عبد العزيز جاويز »^(٩١) .

وقد يكون المتطابقان مكونين من مضاف ومضاف إليه ، وكل منهما طباق للآخر ، وذلك في قصيدة « منظر الشروق والغروب »^(٩٢) .

وَقَدْ تَتَجَلَّسَى إِذَا أَقْبَلْتُ بِنَعْمَى الشَّقِىِّ ، وَبُؤْسَى السَّعِيدِ

وكررها في قصيدة « كبار الحوادث »^(٩٣) :

وَإِذَا مِصْرٌ، شَاةٌ خَيْرٌ لِرَاعِي السُّوءِ تُؤْذَى فِي نَسْلِهِمْ — وَتُسَاءُ

وكذا قصيدة رثاء « مولانا محمد علي الهندي »^(٩٤) و « انتصار الأتراك »^(٩٥) ، و « على سفح الأهرام »^(٩٦) .

(٨٩) الشوقيات — « رثاء محمد ثابت » ٣/ ٥٣-٣ .

(٩٠) الشوقيات — « دمشق » ٢/ ١٠٠-٦ .

(٩١) الشوقيات — « رثاء عبد العزيز جاويز » ٣/ ٦٦-٢٧ .

(٩٢) الشوقيات — « الشروق والغروب » ٢/ ٣٠-١٨ .

(٩٣) الشوقيات — « كبار الحوادث » ١/ ١٧-٤٣ .

(٩٤) الشوقيات — « مولانا محمد علي » ٣/ ١٢-٦ .

(٩٥) الشوقيات — « انتصار الأتراك » ١/ ٥٩-٣٣ .

(٩٦) الشوقيات — « على سفح الأهرام » ١/ ١١٩-٢١ .

وقد يكون المضاف هو المطابق ، والمضاف إليه غير مطابق ، كقوله ، في قصيدة « رثاء مولانا محمد علي الهندي » (٩٧) :

بَلَدٌ بَنَوْهُ الْأَكْرَمُونَ قُصُورُهُمْ وَقُبُورُهُمْ وَقَفَّ عَلَى نُزُلَائِهِ

وكذا قوله في قصيدة « الجامعة المصرية » ، وفيها طابق بين متعلقى المضاف والمضاف إليه المطابق بينهما (٩٨) :

فَقَرِيْهُ لِلْحَاضِرِيْنَ وَلِيْمَةٌ وَبَعِيْدُهُ لِلْعَاطِرِيْنَ طَعَامٌ

وغيرها (٩٩) .

وقد يكون أحد الركنين المتطابقين مكونا من مضاف ومضاف إليه ، كقوله في رثاء حلمي عبد الحمى (١٠٠) :

فَارْقَتْ دُنْيَا أَرْهَقَتْكَ خَسَارَةٌ وَغَنِمْتَ قَرَبَ اللَّهِ وَهُوَ رَيَّاحٌ

وفي الهمزية ، يقول (١٠١) :

رَقِدُوا ، وَغَرَّهُمْ نَعِيمٌ بَاطِلٌ وَنَعِيمٌ قَوْمٌ فِي الْقِيُودِ بَلَاءٌ

وغيرها (١٠٢) .

وقد يكون أحد الركنين مضافاً ومضافاً إليه ، والركن الثاني المطابق معطوف على المضاف إليه ، كقوله لمصطفى كامل في رثائه (١٠٣) :

(٩٧) الشوقيات — « مولانا محمد علي » ٣ / ١٢ — ٢١ .

(٩٨) الشوقيات — « الجامعة المصرية » ٤ / ١٠ — ٢٥ .

(٩٩) انظر الشوقيات — « صدى الحرب » ١ / ٤٢ — ٣٧ ، و « الديوان — تحية لفكري أباطة »

١ / ٦٤٤ — ٣ ، و « الشوقيات — مؤتمر تكريم شوقي » ٢ / ١٩٠ — ٤ .

(١٠٠) الشوقيات — « رثاء حلمي عبد الحمى » ٣ / ٤٩ — ١١ .

(١٠١) الشوقيات — « الهمزة » ١ / ٣٤ — ١٢٦ .

(١٠٢) الشوقيات — « رثاء حسين شمين » ٣ / ٣٣ — ٥ ، و « تولستوى » ٣ / ٨٠ — ١٩ ، و « عيد

الجهاد » ٤ / ٢٩ — ٤٢ .

(١٠٣) الشوقيات — « رثاء مصطفى كامل » ٣ / ١٥٧ — ٢٧ .

يَظَاهِرُ الْعَدَوَاتِ وَالرُّوحَاتِ وَالْ
خَطَرَاتِ وَالْإِسْرَارِ وَالْإِغْلَانِ
(جـ) الطباق المفرد المتقابل :

لا أعنى بالتقابل هنا أن يقع في صدر البيت ، كقوله في « الهمزية »
مثلاً (١٠٤) :

أَنْصَفْتُ أَهْلَ الْفَقْرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى فَالْكُلُّ فِي حَقِّ الْحَيَاةِ سَوَاءُ

أو في عجز البيت ، كقوله في رثاء الملك حسين بن علي (١٠٥) :

أَمِنَ النَّاسُ فِي ذَرَاهِمٍ وَطَابَتْ عَرَبُ الْأَرْضِ تَحْتَهُمُ وَالْأَعَاجِمُ

أو في كلا الشطرين ، كقوله في رثاء محمد فريد (١٠٦) :

مَنْ دَنَا أَوْ نَأَى فَإِنَّ الْمَنَائِمَا غَايَةُ الْقُرْبِ أَوْ قَصَارَى الْبَعَادِ

إنما أقصد به ، أن يقع التطابق بين أكثر من لفظ في صدر البيت ، يقابله
أكثر من لفظ في عجز البيت ، ومعنى هذا أن تكون جُمْلُ الصدر قد انتهت ، ثم
تستأنف جمل العَجْز وقد حوت ما يربطها بالصدر عن طريق هذه المقابلات .

مثلاً : المقابلة بين لفظين في الصدر بلفظين في العجز :

كقوله في رثاء المنفلوطي (١٠٧) :

مَا زَالَ فِي الْكُورِ الْوَضِيعُ بَوَاعِثُ مِنْهَا فِي الْقَصْرِ الرَّفِيعِ دَوَاعِي

وقوله في نوع عنخ آمون (١٠٨) :

هُوَ مِنْ قُبُورِ الْمُتْلِفِينَ وَمِنْ قُصُورِ الْمُثْرَفِينَ

(١٠٤) الشوقيات — الهمزية ١ / ٣٩—٨١ .

(١٠٥) الشوقيات — رثاء الملك حسين بن علي ٣ / ١٥٠—١٧ .

(١٠٦) الشوقيات — رثاء محمد فريد ٣ / ٥٥—٣٤ .

(١٠٧) الشوقيات — رثاء المنفلوطي ٣ / ٩٤—٢٦ .

(١٠٨) الشوقيات — توت عنخ آمون وحضارة عصره ٢ / ٩٥—٢٧ .

إلى غير ذلك (١٠٩) .

والمقابلة بين ثلاثة ألفاظ في الصدر ، بثلاثة في العجز ، كقوله يتغزل (١١٠) .

هُمَا اثْنَانِ ، دَانٍ فِي التَّغْرِيبِ آمِنٌ وَنَاءٍ عَلَى قَرَبِ الدَّيَّارِ مَرُوعٌ

وقوله في « شهيد الحق » (١١١) :

طَلَعْنَا وَفِي مُقْبَلَةٍ أَسْوَدًا وَرُخْنَا وَفِي مُدْبِرَةٍ نَعَامًا

إلى غير ذلك (١١٢) .

ولشوق مقابلة بين أربعة ألفاظ في الصدر بأخرى في العجز ، ومثل قوله في وصف الطبيعة (١١٣) :

فَالشَّرْقُ يُسْقَى دِيمَةً يَمِينِهِ وَالغَرْبُ تُمَطِّرُ غَيْوَتَ يَسَارِ

وكل هذه الشواهد لا تعنى سوى أنها تفرق بين ظاهرة الطباق المفرد فقط ، والطباق المفرد المتقابل ، أما الجمال والبحث عن سره ، فأمر آخر .

(١٠٩) انظر الشوقيات — ذكرى كانارفون ، ١/ ٨٤-٦ ، و « نجاة » ١/ ٩٢-٣٨ ، و « أبو الهول » ، ١/ ١٣٢-٥٥ ، و « على قبر نابليون » ١/ ٢٥٣-٨١ ، و « أثر البال » ٢/ ٩-٣٩ ، و « مسجد أبا صوفيا » ٢/ ٢٥-١١ ، و « منظر الشروق والغروب » ٢/ ٣٠-٧ ، و « رمضان » ٢/ ٧٧-٢ ، و « وصف مرقص » ٢/ ٩٢-١ و ٢ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١١٤-٥ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٤٤-٧ ، و « الديوان — عراقى وماجنى » ٢/ ١٧٢-٢٣ ، و « الشوقيات — رثاء رياض باشا » ٣/ ٤٢-٧ ، و « رثاء محمد فريد » ٣/ ٥٥-٣٥ ، و « رثاء محمد عبده الحامولى » ٣/ ٧٣-٢١ ، و « رثاء كريمة البارودى » ٣/ ٨٤-١٣ ، و ١٨ ، و « رثاء مصطفى كامل » ٣/ ١٥٧-٢٣ ، و « عيد الجهاد » ٤/ ٢٩-٣٠ .

(١١٠) الشوقيات — « قال يتغزل » ٢/ ١٢٩-٤ .

(١١١) الشوقيات — « شهيد الحق » ١/ ٢٢١-٢١ .

(١١٢) انظر الشوقيات — « انتحار الطلبة » ١/ ١٢٥-٩ ، و « رحالة الشرق » ١/ ١٥٥-١٠ ، و « الصحافة » ١/ ١٥٩-٨ ، و « الدستور العثمانى » ١/ ٢٨٦-٣٢ ، و « النيل » ٢/ ٦٥-٣٠ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٣٤-٣ ، و « رثاء خلوصى » ٣/ ٦٩-١٨ ، و « رثاء عثمان الغازى » ٣/ ١٤٢-٣٠ ، و « عيد الجهاد » ٤/ ٢٩-٣٢ .

(١١٣) الشوقيات — « وصف الطبيعة » ٢/ ٣٦-٣٣ ، و « الديمة : مطر يدوم فى سكون بلا رعد ولا برق .. »

وأحسب أن شوقي قد استخدم هذا اللون من الطباق المفرد المتقابل بحذر ؛ لأنه ثقیل على نظم البيت ، مرهق له ، لذا تجده يأتي بهذا الطباق في بيت (بين اثنين فأكثر) ثم يفرُّ منه مخففاً من وقعه ، حتى تحول هذا اللون من الطباق عنده إلى شواهد متفرقة .

وفي قصيدة « عيد الجهاد » نجح شوقي في أن يحفظ للطباق رونقه بالرغم من تراحمه في الأبيات ، وتلك براعة تُسجَّل له . وقد نظم هذه القصيدة احتفالاً بعيد الجهاد الوطنى ، وفي مقطع منها يتحدث عن مقابلة سعد زغلول وصاحبيه لممثل بريطانيا في مصر سنة ١٩١٨ م ، ليطالبوا باستقلال البلاد ، يقول فيه (١١٤) :

- | | |
|--|--|
| ١- كَأَنَّ بِلَالَ تُودَى قُمْ فَأَذَنْ | فَرَجَّ شِعَابَ مَكَّةَ وَالْبَطَاحَا |
| ٢- كَأَنَّ النَّاسَ فِي دِينِ جَدِيدٍ | عَلَى جَنَابَاتِهِ اسْتَبَقُوا الصَّلَاحَا |
| ٣- وَقَدْ هَانَتْ حَيَاتُهُمْ عَلَيْهِمُ | وَكَانُوا بِالْحَيَاةِ هُمُ الشَّحَاحَا |
| ٤- فَتَسْمَعُ فِي مَا تَمِيهِمْ غِنَاءَ | وَتَسْمَعُ فِي وَلَا تَمِيهِمْ نُوحَا |
| ٥- حَوَارِيْنَ أَوْفَدْنَا ثِقَابَ | إِذَا تَرَكَ الْبَلَاحَ لَهُمُ فِصَاحَا |
| ٦- فَكَانُوا الْحَقُّ مُنْقَبِضَا حَيَا | تَحْدَى السَّيْفِ مُنْصَلِتَا وَقَاحَا |
| ٧- لَهُمْ مِنَّا بَرَاءَةٌ أَهْلِ بَذْرِ | فَلَا إِمَّا نَعُدُّ وَلَا جُنَاحَا |

وقصدت إلى سرد هذه الأبيات لنرى سويًا دور الطباق فيها ، وكيف نجح شوقي في اختيار ألفاظه واختيار موقعه ، والتخفيف من أثره ، ثم مزجه بالمعنى والصورة الفنية ، مزجا عضويًا ، بلا افتعال ولا تصنع .

انظر إلى هذا الطباق في البيت الرابع :

فَتَسْمَعُ فِي مَا تَمِيهِمْ غِنَاءَ وَتَسْمَعُ فِي وَلَا تَمِيهِمْ نُوحَا

فاللآثم طباق مباشر للولائم ، وغير مباشر للغناء ، والولائم طباق مباشر للماآثم وغير مباشر للنواح ، إنه يتحدث عن نهضة مصر ، ويقظتها وانضوائها تحت لواء سعد زغلول ، فأصدق ما يقال في شعبها أنه في (حالة بعث) ، كأنهم في دين

(١١٤) الشوقيات - « عيد الجهاد » ، ٤ / ٢٩ من ٢٧-٣٣ .

جديد ، أو يجددون نظرتهم إلى دينهم ، وكأنهم يرون أنفسهم لأول مرة ،
ويسمعون أصواتهم لأول مرة ، ويدركون ما حولهم لأول مرة ، سيصيرون سادة
أنفسهم كما كانوا ، أحرارا كما كانوا ، ولهم مصرهم ، ومصرهم لهم ، فماذا يفى
بهذه المعاني وبغيرها ، سوى أن يقول شوقي :

فَتَسْمَعُ فِي مَاتِيهِمْ غِنَاءَ وَتَسْمَعُ فِي وَلَائِهِمْ نُوْحًا
فهم يغنون الشهداء ، وينوحون على الخونة ، يغنون كل ما يدعو إلى الفخر ،
وينوحون كل ما يُشعر بالخجل في حق مصر .

أما الوفد الذى ذهب ليقابل الممثل البريطانى :

فَكَانُوا الْحَقُّ مُنْقَبِضًا حَيًّا تَحْدَى السِّيفَ مُنْصَلِتًا وَقَاجًا

فالسيف المنصلت الوقاح ، هو المستعمر السارق ، والحق المنقبض الحي ،
هو الشعب المسروق ، فكل القوة ، وكل البطش ، وكل الدهاء ، وكل الجشع ،
يتجمع ليفاوض الحق المنقبض الحي ، ولكنه يتحدى ؛ لأن وراءه شعب بأسره ،
وتاريخ أبعد من تاريخ المستعمر نفسه ، الذى يقف وراء تجار الحروب ، وشذاذ
الآفاق ، ونهازى الفرص .

والطباق فى هذه الأبيات ، وفى القصيدة كلها ، يكشف دور الضعف الذى
يريد حقه ، من القوى العتي سارق الحرية .

ومهما درت بين الألفاظ ، وأظهرت من علاقات ، وصور ، فسينقضى شئ
مهم هو « المعاشة » ، وهذه القصيدة أُلقيت فى سنة ١٩٢٦ م احتفالاً ببعث
الجهاد الوطنى ، المُمَثِّل فى وفد مصر ، مندوب الشعب إلى المستعمر سنة
١٩١٨ م ، وكان الغليان فى أوجه ، والأحداث على المنصة ، والذكرىات نصب
الأعين ، مما يجعل للقصيدة صدى أوسع ، ودويأ أعمق ، ومذاقا أحلى ، وبالرغم
من ذلك ، فما زال جماها مضيئاً ، وأثرها عميقاً ، فالمستعمر لم يَخْتَفِ بَعْدَ مِنْ
حياتنا ، إنما تَزَيَّ بأزياء العصر .

وينبغي ألاَّ يَشْغَلَنَا الطَّباق عن طبيعة الألفاظ واختيارها ، وعن استغلال فن
المجاز والتشبيه والكناية والمبالغة والتوازن في الأبيات ، فالطباق وحده لا يعنى
شيئاً ، هو صوت واحد ونَغْمة واحدة داخل أصوات متناغمة .

٥- الطباق الهيئة :

أود أن أفرق بين « الهيئة » في الطباق ، و « الهيئة » في النحو ، الهيئة في
الطباق تعنى : مجموعة ألفاظ تكوّن صورة مستقلة ، منفصلة انفصلاً واضحاً عن
الصورة الأخرى التى تكون ضدها فى المعنى العام ، ومكونات كل صورة هى
الجزئيات التى تقوم كل واحدة منها بأداء دورها فى بنية هذه الصورة ، ولا فضل
لجزء على آخر ، ولكن لو حذف جزء منها تهاوت له بقية الأجزاء ، وتاهت
الصورة .

وقد مرّ بنا فوق شوقى :

... فكانوا الحق منقبضا حياء

فالوفد وطلب الاستقلال ، وأمل الشعب فيهم ، وخوضهم التجربة ،
والعيون ، والآذان التى تحتضنهم ، وروح التحدى ، والأمل فى النجاح ، والخوف
من الفشل ، كل هذه عناصر تكوّن « هيئة » ولكنها غير مستقلة ؛ لأن المعنى لم
ينته بعد ، وينتهى بقوله « تحدى السيف منصلتا وقاحا » .

فيكون البيت كله « هيئة » ، مكونة من عناصر وأجزاء متقابلة ، وهى فى
تقابلها ترسم مختلف جنبات وزوايا الهيئة ، لذلك صلح أن نقول فى هذه الأجزاء
أنها أجزاء مفردة متقابلة ، ولكنها ليست هيئة تقابلها هيئة .

أقول : « الهيئة فى الطباق ، غير « الحال الهيئة » فى النحو : فقول شوقى فى
رثاء مصطفى كامل (١١٥) :

النَّاسُ غَادٍ فِي الشَّقَاءِ وَرَائِحُ يَشْقَى لَهُ الرَّحْمَاءُ وَهُوَ الْهَانِى

(١١٥) الشوقيات — « رثاء مصطفى كامل » ، ١٣ / ١٥٧ — ٢٤ .

فجملته « وهو الهاني » ليست طباق هيئة ، وأيضا قوله في قصيدة لبنان متغزلاً (١١٦) :

النَّاعِسَاتِ الْمُوقِظَاتِي لِلْهَسْوَى الْمُغْرِيَاتِ بِهِ ، وَكُنْتُ سَلِيْتُهُ
« وكنت سليته » ليست طباق هيئة .

وكذلك الجمل المعطوفة ، حينما يكون عُجْز البيت معطوفاً على صدره كقوله (١١٧) :

وَأَرْسَلَنَ الرِّيحَ عَلَيْهِ نَاراً فَمَا حَفَلَ الْجَنُوبُ وَلَا الشَّمَالُ

أو الجمل المعطوفة في داخل السياق ، كقوله في رثاء عبد الخالق ثروت (١١٨) :

تَعْلُو عَلَى اللَّهِ وَالْثَارِخِ فِي ثِقَةٍ تَرْجُو فَتَقْدِمُ أَوْ تَخْشَى فَتَسِيدُ

أو ما بين الجملة الشرطية من فعل شرط وجواب شرط ..

كل هذا ليس طباق هيئة ؛ لأن الهيئة هي المكوّنة من (وَحْدَةٌ عضوية) طابقت (وَحْدَةٌ عضوية) أخرى ، ومن تتطابقهما تكتمل الصورة .

وكل ما يُشعر باتصال الأجزاء ، وعدم اكتمال الصورة يجب أن يخرج من إطار « طباق الهيئة » ، ومن ثم ، قد يكون البيت كله « هيئة » واحدة ، محتوية على أجزاء متطابقة فيما بينها ، كما رأينا في أمثلة الطباق المفرد المتقابل ، وهذا في شعر شوقي وفير ، وليس بالضرورة أن يهوى للهيئة هيئة أخرى تطابقها ، فالقول للسبك والفن .

وفي رثاء مصطفى كامل ، يقول شوقي الذي كان صديقاً حميماً له ، وأخاً وفاقاً (١١٩) :

(١١٦) الشوقيات — « لبنان » ٢ / ١٥٠ — ٣ .

(١١٧) الشوقيات — « ذكرى استقلال سوريا » ٢ / ١٨١ — ٤٨ .

(١١٨) الشوقيات — « رثاء عبد الخالق ثروت » ٣ / ٦٢ — ٤٢ .

(١١٩) الشوقيات — « رثاء مصطفى كامل » ٣ / ١٥٧ من ٤٣ — ٤٧ .

وَلَقَدْ نَظَرْتُكَ وَالرَّذَى بِكَ مُخَدِّقٌ
يُغْفَى وَيَطْفَى ، وَالطَّبِيبُ مُضَلَّلٌ
وَنَوَظِرُ الْعُودِ عَنْكَ أَمَالُهَا
تُمْلَى وَتَكْشُبُ وَالْمَشَاغِلُ جَمَّةٌ
فَهَشَشْتُ لِي حَتَّى كَأَنَّكَ عَائِدِي
وَالسَّاءُ مِلءُ مَعَالِمِ الْجُثَمَانِ
قِنَطٌ ، وَسَاعَاتُ الرَّحِيلِ ذَوَانِي
دَمَعٌ تُعَالِجُ كَثَمَةً وَتُعَانِي
وَيَدَاكَ فِي الْقِرْطَاسِ تَرْتَجِفَانِ
وَأَنَا الَّذِي هَذَا السُّقَامُ كَيَانِي

فهذا موقف حزين باك متحرك ، شوق يزور أحب الناس إلى قلبه ، وإلى قلب مصر كلها ، وهو يصارع الموت ، والزوار حوله ، ثابتة عيونهم عليه ، في ترقب وقلق وأمل ، وهو يسأل فيجواب ، أو يسأل فيجيب ، ويملى شيئا ، أو يكتب شيئا ، والمرض يقف له بالمرصاد ، ومن بين تلك العيون الدوامع ، عينان صامتان ، ولكنهما تذويان في بحر من الألم ، إنهما عينا شوقي على حبيبه مصطفى كامل ، ماذا يعاني ؟ ماذا يهده هكذا ؟ ما هذا الذي تحت عينيه من سواد حالك ؟ لماذا ترتجف يده ، وتتوه عيناه ، ويختفى بريقه ؟ أين مصطفى كامل الذي هذ فرنسا ودوخ إنجلترا ؟ أهذا هو ؟؟ لا إله إلا الله .

وفي داخل هذا المنظر ، الحركة البطيئة ، والقلق السابغ ، والألم الدامي ، والجماعون يذهبون ، وغيرهم يعودون ، يصور شوقي هيتين متضادتين ، من خلال الهيئة العامة للصورة ، الحجرة — السرير — المريض — العود — قلوبهم — عيونهم — آمالهم ، ومصر معهم ،...، فهناك هيئة المريض الذي يجذ في جسده ونفسه وقدراته بصيصاً من القوة وهي الوهن نفسه ، فَيَهَشُ بشوقي ، كأن شوقي هو العليل ، ومصطفى كامل هو السليم ، ومن ذا يَهَشُ ، إنه مصطفى كامل ، وفي آخر ساعاته ، ومصر كلها تترقب أخباره ، بل وإنجلترا وتركيا معا ، ويَهَشُ لمن ؟ لأحمد شوقي ، لماذا ؟ لأن الشاعر لسان الأمة ، مثلما كان مصطفى كامل خطيب الأمة ، فإن ذهبت الخطابة فليستمر الشعر .

فهذه هيئة مستقلة تماماً ، لها أبعادها ، وأعماقها وأثرها ، والهيئة الأخرى ، هيئة شوقي وقد هذ السُّقَامُ كيانه ، إن شوقي كان يزور مصطفى كامل وعلى كتفه هموم ثقال ، مَنْ لمصر بعد مصطفى كامل ؟ وَمَنْ للقضية ؟ وَمَنْ للنهضة التي

نهضتها مصر ؟ ومن للغرب ؟ ومن للصحافة ؟ ومن للخطابة ؟ إن موت مصطفى كامل كارثة وطنية . وقد كان الشعر يؤازر الخطابة ، فهل يستطيع الشعر أن يقف وحده في الميدان .

فمصطفى كامل « هيئة » ، في إطار خاص به ، وشوقي « هيئة » في إطار آخر خاص به ، مصطفى كامل هنا كان يتحرك في دائرة لا يملك الحركة فيها إلا هو ، وشوقي كان يتحرك في دائرة ما كان يدري أغوارها إلا هو ، والدائرتان متقابلتان ، مريض وسليم ، زعيم وطني ومواطن ، خطيب وشاعر ، مريض يبدى التجلد ، وسليم سقط من الإعياء ... ثم المصريان الوطنيان المخلصان المتحابان اللذان يتهددهما الموت ، يُخَطَفُ أحدهما ويُعَذَّبُ الآخر .

انظر إلى « حتى كأنك » فالإقبال عليه من مصطفى كامل ، لم يكن متوقعا له أن يصل إلى هذه الدرجة ، وقوله « أنا الذي » ، وذكر الضمير « أنا » ليوقظ نفسه من الانبهار بالموقف ، ونسيان حقيقة الأمر ، فهو في حضرة الزعيم مصطفى كامل ، لا الصديق مصطفى كامل ، فقد أبرز كيانه كله في الضمير « أنا » ، فكل جزء فيه قد هزه السقام ، وصار غير صالح للحياة ، فـ « أنا » أى كل مكوناتى ، كل جوانب شخصيتى وكيانى قد أصابه السقم ، و « أنا » هنا طباق لـ « التاء » في « هَشَشْتُ » أى أنت هَشَشْتَ وأنا هُزِمْتُ .

ولفظ « كيانى » يأتى في نهاية الكلام الذى بدأ بـ « أنا » ، وهنا الإحاطة والشمول بأسرهما ، والواو ، أى أن الصورة الثانية جديدة ، وليست طرفا للصورة الأولى ، ولا مكملة لها ، ولا مفسرة ، ولا حالية ، ولا شرطية ، إنما هي صورة مستقلة ، والدليل على ذلك أنها ظلت قائمة بعد انتهاء الصورة الأولى ، فقد ظل شوقي مهدود الكيان لموت مصطفى كامل ، وكلما تذكر ما كان بينهما تجدد الألم .

وفي رثاء عبد الخالق ثروت ، الذى توفى بفرنسا ، يقول شوقي (١٢٠) :

(١٢٠) الشوقيات — « رثاء عبد الخالق ثروت » ٦٢/ ٣ من ٥ — ١٠ .

نعى الغمام إلى الوادى وساكنيه
 برق الفجعة لما ثار نائيرة
 قام الرجال حيارى منصين له
 علا الصعيد نهار كله شجن
 لم يبق للضحاكين الموت ما وجدوا
 وراء رب الليالى أو فجاءتها
 برق تمايل منه السهل والجلد
 كادت كأمس الأحزاب تشجد
 حتى إذا هذ آماليهم قعدوا
 وجلل الريف ليل كله سهد
 ولم يرد على الباكين ما قعدوا
 دمع لكل شمت ضاحك رصد (١٢١)

والطباق فى هذه المقطوعة ، هو العمود الفقرى الذى تعتمد عليه اعتماداً عضوياً ، فمن الطباق المفرد المباشر (قام وقعدوا) و (نهار وليل) و (الضاحكين والباكين) ومن المفرد غير المباشر (السهل والجلد) و (دمع وضاحك) ، ومن الهيئة التى لا طباق لها قوله :

قام الرجال حيارى منصين له حتى إذا هذ من آماليهم قعدوا

فكل هذه هيئة متماسكة ، بدأت بالقيام والحيرة والإنصات والتظاهر بالجلد ، ثم اليأس والاستسلام .. ، وكل هذه الهيئة كناية عن فداحة الخطب ، وعظم الرزء ، ثم يأتى طباق آخر بين هيتين فى قوله :

علا الصعيد نهار كله شجن وجلل الريف ليل كله سهد

والواو هنا تجمع الأضداد فى إطار ، وكلاهما منطلق من منبع واحد ، من بؤرة الحزن العام الذى ساد الوطن على فقد عبد الخالق ثروت . فالصعيد له هيئة ، والريف له هيئة ، وهما متطابقتان فى المكان والزمان وفيه التعبير عن الحزن ، ولكنهما جزءان فى صورة ضخمة كبيرة ، صورة مصر وهى حزينة كهيبة على أحد المخلصين الأبرار .

قلت إن الهيئة الأولى ، هيئة مستقلة عناصرها ، صعيد مصر ، والنهار حيث جاء البرق من فرنسا يعلن الوفاة ،... ، وتأتى الهيئة الأخرى فى ريف مصر ، ويناسبه الليل والسهر والألم الصامت ، ففي الصعيد لم تشرق الشمس ، إنما (١٢١) رصد بمعنى مترقب .

طلعت عليهم الأخبار بالفجیعة فنشرت ملاءة كھیة على النفوس التي تحولت إلى
نفس واحدة حزينة ، ومع الريف لم یظهر نهار ، إنما كان لیلا منذ جاء البرق ،
فكان السهد ، أو كان الحزن ، والإحساس بالفقد ، وقد عمقت « الهیئة » فی
البيت السابق هاتین الهیئتين ، حین قال :

قَامَ الرُّجَالُ حَبَارَى مُنْصِتِّينَ لَهُ حَتَّى إِذَا هَدُّ مِنْ آمَالِهِمْ قَعَسُوا

فكان هذا حال الرجال فی الصعید حین صار نهارهم كله شجن ، وهو هو
حال الرجال فی الريف حین كان لیلهم كله سُهد ، وإذا كان هذا حال الرجال
فماذا فعل الشباب والنساء إن كن فی ذلك یدركن حقيقة الفاجعة .

وهذا ما أقصد إليه من معنى الهیئة ، ومن طباق الهیئة .

ثانيا : الصورة الفنية للطباق .

(أ) أدواتها :

- | | |
|-----------------|-----------------|
| ١ — المجاز . | ٢ — التشبيه . |
| ٣ — الكناية . | ٤ — الاستفهام . |
| ٥ — المبالغة . | ٦ — النفي . |
| ٧ — التورية . | ٨ — التعجب . |
| ٩ — القلب . | ١٠ — النهى . |
| ١١ — التعليل . | ١٢ — القصر . |
| ١٣ — الالتفات . | ١٤ — الشرط . |

(ب) خصائصها الفنية :

- | | |
|--------------------------|---------------|
| ١ — التوازن بين معنيين . | ٢ — الإيجاز . |
| ٣ — تجسيد الحركة . | ٤ — الإيقاع . |

(أ) من أدواتها :

في درسي للفنون السابقة ، كنت شغوفا برصد التقاء هذه الفنون بعضها ببعض دون حواجز من قواعد أو نظريات . فليس هناك ما يسمى بـ « علم المعاني » أو « علم البيان » أو « علم البديع » ، فهذه خرافة ، يجب أن نتحرر من سخفها ، وأريد هنا أن أخرج من هذا الإطار إلى ميدان أرحب ، أن أدرس الطبايق من خلال الصورة الفنية وخصائصها ، فقد لاحظت أن من خصائص الصورة الفنية الطبايقية عند شوقي :

١ — التوازن بين المعنيين .

٢ — الإيجاز .

٣ — تجسيد الحركة .

٤ — الإيقاع .

وغيرها الكثير ، ولكن سأتوقف عند هذه الخصائص ، ولاحظت أيضا أن شوقي كان يعتمد على أدوات عديدة ، يستغل طاقاتها ليرز جمال الصورة الفنية الطبايقية ، وقد توقفت عند معظم هذه الأدوات وتركْتُ الباقي ، اكتفاء بما ذكرت .

وسأقدم شاهداً واحداً لكل أداة من هذه الأدوات خشية أن يطول بي الأمر .. ولنبدأ بالمجاز :

١ — المجاز :

يقول في رثاء عبد الخالق ثروت^(١٢٢) :

قَدْ غَيَّبَ الْعَرَبُ شَمْسًا لَا سَقَامَ بِهَا كَانَتْ عَلَى جَنَابِ الشَّرْقِ تُنْقِذُ

.....

.....

(١٢٢) الشوقيات — « رثاء عبد الخالق ثروت » ٣ / ٦٢ — ٢ و ٢٤ و ٢٥ .

يا بَانِي الصَّرْحِ لَمْ يَشْغَلْهُ مُتَمَدِّحٌ
أَصَمَّ عَنْ غَضَبٍ مِنْ حَوْلِهِ وَرَضَى
إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ (١٢٣) .

عَنِ الْبِنَاءِ ، وَلَمْ يَصْرِفْهُ مُتَقِدٌ
فِي ثَوْرَةٍ ثَلَاثُ الْأَبْطَالِ أَوْ ثَلَاثُ

٢- التشبيه :

يقول في ذكرى كانارفون (١٢٤) :

جَدَتْ حَوَى مَا ضَاقَ غُمْدَانُ بِهِ
بُنْيَانُ غُمْرَانٍ وَصَرَّحُ حَضَارَةٍ
فَقَرَى الزَّمَانَ هُنَاكَ قَبْلَ مَشْيِهِ
وَتُجِسُّ ثُمَّ الْعِلْمَ عِنْدَ عُجَابِهِ

مِنْ هَالَةِ الْمُلْكِ الْجَسِيمِ وَغَابَةِ (١٢٥)
فِي الْقَبْرِ يَلْتَقِيَانِ فِي أَطْنَابِهِ (١٢٦)
مِثْلَ الزَّمَانِ الْيَوْمَ بَعْدَ شَبَابِهِ
تَحْتَ الثَّرَى وَالْفَنِّ عِنْدَ عُجَابِهِ (١٢٧)

(١٢٣) انظر الشوقيات ، كبار الحوادث : ١/ ١٧-٣٩ و ٤٥ و ١٥٨ ، و الحمزية : ١/ ٣٤-١٣ ، و مشروع ملنر : ١/ ٧٢-٣ و ٢٤ ، و نجاة : ١/ ٩٢-٢٧ ، و الانقلاب العثماني : ١/ ١١٩-٤٧ ، و نهج البودة : ١/ ١٩٠-١١٦ ، و خاتمة رياض : ١/ ٢٠٨-١٠ ، و تحية الترك : ١/ ٢٢٥-١ و ٤ ، و ضجيج الحجيج : ١/ ٢١١-١٩ ، و تحية للترك : ١/ ٢٨٠-٢٧ ، و كوكصور : ٢/ ٥٢-٣٠ ، و طوكير : ٢/ ٨٥-٢٠ ، و الطيارون الفرنسيون : ٢/ ٨٨-٥٥ ، و الديوان - ذكرى محمد علي الكبير : ٢/ ٤٠٤-٢١ ، و رثاء يعقوب : ٣/ ٢٩-٢ ، و تولستوى : ٣/ ٨٠-٤ ، و رثاء عثمان الغازي التركي : ٣/ ١٤٢-١٥ .

(١٢٤) الشوقيات - ذكرى كانارفون ١/ ٨٤ من ٣٨-٤١ .

(١٢٥) غمدان : قصر كان مشهوراً ، يرجحون أن يشرح بن الحارث بن صفى بن سبأ - جد بلقيس ملكة اليمن ، هو الذي بناء وجعل له أربعة وجوه : أحمر وأبيض وأصفر وأخضر ، وبني داخله قصراً بسبعة سقوف ، بين كل سقفين أربعون ذراعاً ، وقيل كان ارتفاع السقف مائتي ذراع . الهالة : دار القمر ، الغاب : الرماح جمع غابة .

(١٢٦) الصرح : القصر ، وكل بناء مرتفع ، الأطناب : جمع طنب وهو الحبل الذي يشد به السرادق ، ويستعمل مجازاً في الناحية ، وعلى المراد هنا .

وغيرها (١٢٨) .

٣- الكناية :

في رثاء قاسم أمين يقول (١٢٩) :

يَا يَهَا الدَّمْعُ الْوَفِيُّ بِدَارِ
أَنَا إِنْ أَهْنُكَ فِي ثَرَاهُمْ فَالْهَوَى

لَهْفَى عَلَيْهِمْ أَسْكِنُوا دُورَ الشَّرَى

يَا غَائِبِينَ فِي الْجَوَانِحِ طَيْفُهُمْ

أَبْكِيكُمْ مِنْ غَيْبِ حُضَارِ

وغير ذلك (١٣٠) .

(١٢٨) انظر الشوقيات « كبار الحوادث » ١/ ١٧-٩٧ ، و « الهزرة » ١/ ٣٤-٤٦ ، و « صدى الحرب » ١/ ٤٢-١٩١ ، و « العلم والتعليم » ١/ ١٨٠-٦١ ، و « ذكرى المولد » ١/ ٦٨-٥٠ ، و « إلى عرفات » ١/ ٩٨-٣٧ ، و « على سفح الأهرام » ١/ ١١٣-٤ ، و « عيد الدهر وليلة القدر » ١/ ١٦٩-٢٧ ، و « نهج البدة » ١/ ١٩٠-٨٢-٩٠ ، و « شهيد الحق » ١/ ٢٢١-٤٥ ، و « الأندلس الجديدة » ١/ ٢٣٠-٧٦ ، و « تكريم » ١/ ٢٥٩-١٤ ، و « آية العصر » ٢/ ٣-٥٧ ، و « نكبة دمشق » ٢/ ٧٤-١٩ ، و « الربيع و « وادي النيل » ٢/ ٢٢-٢٥ ، و « النيل » ٢/ ٦٥-٢٦ ، و « بلدة المؤتمر (جنيف) » ٢/ ٣٣-١٨ ، و « نكبة دمشق » ٢/ ٧٤-٣٤ ، و « أنس الوجود » ٢/ ٥٧-١٨ ، و « صاحب أموج » ٢/ ٨٣-٣ ، و « توت عنخ آمون وحضارة العصر » ٢/ ٩٥-٧ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٢٧-١٥ ، و « حفل برئاسة هدى شعراوي » ٢/ ١٦٦-١٨ ، و « الديوان - تكريم عبد الحميد الرفاعي » ٢/ ٦٠٢-٦٣ ، و « الشوقيات - رثاء يعقوب صروف » ٣/ ٢٩-٤٥ ، و « رثاء جدته » ٣/ ٣٨-٣ ، و « رثاء رياض » ٣/ ٤٢-٥٥ ، و ٩٣ ، و « رثاء بطرس غالي » ٣/ ١٤٤-٥ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣/ ١٧٤-٣ ، و « عيد الجهاد » ٤/ ٢٩-١٢ .

(١٢٩) الشوقيات : « رثاء قاسم أمين » ٣/ ٧٦ و ٢ و ٤ و ٨ .

(١٣٠) انظر الشوقيات « كبار الحوادث » ١/ ١٧٤-١٧ ، و « الهزرة » ١/ ٣٤-٤ ، و ٦٦ ، و « صدى الحرب » ١/ ٤٢-٣٦ و ٣٩ و ٩٨ ، و « انتصار الأتراك » ١/ ٥٩-٤٥ و ٥٩ ،

٤- الاستفهام :

حين داعب شوقي كناره الذى أطلق عليه « صدّاح » قال له (١٣١) :

يَأْتَيْتَ شِغْرِي يَا أُسَيْرُ شَجَّ فُؤَادُكَ أَمْ خَلَسِي ؟
وَحَلِيفُ سُهَيْدٍ أَمْ تَنَامُ اللَّيْلُ حَتَّى يَنْجَلِي ؟

وغير ذلك (١٣٢) .

و « ذكرى المولد » ١/ ٦٨-٣٥ ، و « مشروع ٢٨ فبراير » ١/ ٧٦-٢٦ و ٣١ ، و « الله والعلم » ١/ ١٨٠-١٨ ، و « ذكرى كانافون » ١/ ٨٤-٥٠ ، و « نجاة » ١/ ٩٢-٢٩ ، و « خلافة الإسلام » ١/ ١٠٥-٣ ، و « الأزهر » ١/ ١٥١-٣٦ ، و « تحية للترك » ١/ ٢٢٥-٧ ، و « أنس الوجود » ٢/ ٤٧-٢١ ، و « النيل » ٢/ ٦٥-١١٦ ، و « أندلسية » ٢/ ١٠٤-٤٥ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١١٥-٢ ، و « رحلة » ٢/ ١٧٨-٤ ، و « ذكرى استقلال سوريا » ٢/ ١٨١-٧ ، و « رثاء سيد درويش » ٣/ ١٤-١٤ ، و « رثاء العلالي » ٣/ ٢٠-١٢ و ٢٩ ، و « رثاء جدته » ٣/ ٣٨-٢ ، و « رثاء محمد تيمور » ٣/ ٢٦-٤٠ ، و « رثاء يعقوب صروف » ٣/ ٢٩-٢٧ ، و « رثاء رياض » ٣/ ٤٢-٩٥ ، و « رثاء محمد فريد » ٣/ ٥٥-٤٥ ، و « رثاء مصطفى خلوصى » ٣/ ٦٩-٩ ، و « رثاء عبده الحامولى » ٣/ ٧٣-٣٢ ، و « رثاء جورجى زيدان » ٣/ ١٢٥-٢٣ و ٢٤ ، و « رثاء أم الحسين والددة الخديوى عباس » ٣/ ٦٦٣-٢٥ ، و « رثاء أحمد فؤاد » ٣/ ١٦٦-٩ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣/ ١٧٤-١٥ .

(١٣١) الشوقيات « صداح ملك الكنار » ١/ ١٧٦-١٠ و ١١ .

(١٣٢) انظر الشوقيات « كبار الحوادث » ١/ ١٧-٤٩ ، و « صدى الحرب » ١/ ٤٢-٩٤ و ٩٥ ، و « مشروع ٢٨ فبراير » ١/ ٧٦-٢١ ، و « الله والعلم » ١/ ٨٠-٤ ، و « أيها العمال » ١/ ٩٠-٥ ، و « نهج البردة » ١/ ١٩٠-١٠٣ ، و « خلافة الإسلام » ١/ ١٠٥-٢١ ، و « انتحار الطلبة » ١/ ١٢٥-٤٤ و ٥١ ، و « أبو الهول » ١/ ١٣٢-٤ و ٥٤ و ٦١ ، و « مرحبا بالهلال » ١/ ١٨٥-٢٨ ، و « شهيد الحق » ١/ ٢٢١-٢٧ ، و « دنشواى » ١/ ٢٤٤-٦ ، و « روما » ١/ ٢٤٨-١٩ ، و « اعتداء » ١/ ٢٦٢-٣٠ و ٣١ ، و « السفور كأنك تراه » ٢/ ١٤٠-١ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٢/ ٥٤-٨ و ٩ ، و « نكبة دمشق » ٢/ ٧٤-٢٩ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٤١-٢ ، و « الديوان — عراقى وماجنى » ٢/ ١٧٢-٥٠ ، و « الشوقيات — رثاء جدته » ٣/ ٣٨-٤ ، و « رثاء رياض » ٣/ ٤٢-١ ، و « البنون والحياة الدنيا » ٣/ ٥٩-٩ ، و « رثاء عبد العزيز جاويش » ٣/ ٦٦-٤٩ ، و « تولستوى » ٣/ ٨٠-٥١ ، و « رثاء عمر لطفى » ٣/ ٨٥-٤ و ٣٢ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣/ ١٧٤-٨٠ ، و « رثاء على بهجت » ٣/ ١٨٤-٧٤ ، و « دار بنك مصر » ٤/ ١٧-٣ .

٥- المبالغة :

عن باريس التي يُحسُّ شوق نحوها بولاء خاص ، يقول (١٣٣) :

جَهْدُ الصَّبَابَةِ، مَا كَابِدُ فَيْكِ لَوْ كَانَ مَا قَدْ ذُقْتُهُ يَكْفِيكِ
حَتَّامٌ هِجْرَانِي ؟ وَفِيمَ تَجَنَّبِي وَالْإِمَّ بِي ذَلَّ الْهَوَى يُغْرِيكِ
قَدُمْتُ مِنْ ظَمَاءٍ، فَلَوْ سَامَخْتِنِي أَنْ أَشْتَهِيَ مَاءَ الْحَيَاةِ بِفَيْكِ
أَجْدُ الْمَنَائِي فِي رِضَاكِ هِيَ الْمُنَى مَا ذَا وَرَاءَ الْمَمُوتِ ؟ مَا يُرْضِيكِ ؟

وغير ذلك (١٣٤) .

٦- النفي :

مثل قوله « على قبر نابليون » (١٣٥) :

لَا يَقُولُنَّ أَمْرُؤُ أَصْلِي فَمَا أَصْلُهُ مِنْكَ وَأَصْلُ النَّاسِ طِينِ

وغيرها (١٣٦) .

٧- التورية :

هو شاهد واحد ، عثرت عليه ، « طباق بالتورية » فيما أعتقد ، وذلك قوله في « صدى الحرب » (١٣٧) :

رَأَى السَّهْلَ مِنْهُمْ مَا رَأَى الْوَعْرُ قَبْلَهُ فَيَا قَوْمُ حَتَّى السَّهْلُ فِي الْحَرْبِ يَصْغُبُ

(١٣٣) الشوقيات — « باريس » ١ / ٢ ، ٨١ من ١ — ٤ .

(١٣٤) انظر الشوقيات « الحمزية » ١ / ٣٤-٣٧ و ٩٧ ، و « كبار الحوادث » ١ / ١٧-٣٠ و ٥٢ و ٨٩ ، و « انتصار الأتراك » ١ / ٥٩-٥٤ ، و « مشروع ملنر » ١ / ٧٢-٦ ، و « وداع فروق » ١ / ١٤٥-٧ ، و « مرحبا بالهلال » ١ / ١٨٥-١٨ ، و « آية العصر » ٢ / ٣-٨ ، و « كوكصو » ٢ / ٥٢-٤ ، و « طوكيو » ٢ / ٨٥-١٩ ، و « أندلسية » ٢ / ١٠٤-٥٠ .

(١٣٥) الشوقيات « على قبر نابليون » ١ / ٢٥٣-٣٠ .

(١٣٦) الشوقيات « مشروع ٢٨ فبراير » ١ / ٧٦-١٧ ، و « تحية للترك » ١ / ٢٨٠-٤٢ .

(١٣٧) الشوقيات « صدى الحرب » ١ / ٤٢-٢٠٩ .

٨- التعجب :

القياسى منه ، مثل قوله (١٣٨) :

مَا أَصْعَبَ الْفِعْلَ لِمَنْ رَأَاهُ وَأَسْهَلَ الْقَوْلَ عَلَى مَنْ أَرَادَ
والسماعى ، كقوله (١٣٩) :

ضُبِّعَتْ قِصَرُ الْبَرِيَّةِ أَنْثَى يَا لِرُبَى مِمَّا تُجْرُ النِّسَاءُ
والمحازى ، قوله (١٤٠) :

وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنَّ وَادِيكَ الشَّرَى وَمَرَاتِعُ الْغَزْلَانِ فِي وَادِيكَ
٩- القلب :

بأن يجعل المسند إليه مسنداً والمسند مسنداً إليه ، كقوله فى رثاء سعد
زغلول (١٤١) :

قَدْ كَتَبْنَاكَ فَكَأَنَّكَ صُورَةٌ صَدْرُهَا عَقٌّ وَحَقٌّ مُتَهَاوَا

ومثل قوله فى قصيدة « كبار الحوادث » (١٤٢) :

رَبِّ ، إِنْ شِئْتَ فَالْقَضَاءُ مَضِيْقٌ وَإِذَا شِئْتَ فَالْمَضِيْقُ قَضَاءُ
.....
مِصْرُ مُوسَى عِنْدَ انْتِمَاءٍ ، وَمُوسَى مِصْرُ إِنْ كَانَ نِسْبَةً وَانْتِمَاءً
.....

(١٣٨) الشوقيات « المطربة تتكلم » ١ / ١١٦-٦ .

(١٣٩) الشوقيات « كبار الحوادث » ١ / ١١٦-١٧ ، وكنا قصيدة « إلى عرفات » ١ / ٩٨-٣٨
و ٣٩ .

(١٤٠) الشوقيات « باريس » ٢ / ٨١-٣٤ ، والشرى : مأسدة بجانب الفرات يضرب بها المثل ، وهى هنا
استعارة للأبطال الفرنسيين من أمثال نابليون وأضرابه .

(١٤١) الشوقيات « رثاء سعد زغلول » ٣ / ١٧٤-٦٧ .

(١٤٢) الشوقيات « كبار الحوادث » ١ / ١٧-٩ و ١٦٤ .

وغيرها (١٤٣) .

وقد يصدر الفعل وضده من فاعل واحد ، كقوله في قصيدة « حفل برئاسة هدى شعراوي » (١٤٤) :

حَتَّى لَنَسْأَلَ هَلْ تَغْفَارُ عَلَى الْعَقَائِدِ أَمْ تُغَيِّرُ
فالمرأة التي تغار على الشريعة والأخلاق غير التي تغير عليها وتضعيها .

وقد يصدر الفعل من الفاعل ورد الفعل من الآخرين أو العكس ، كقوله في رثاء محمد عبد المطلب (١٤٥) :

طَلَبُوا الْعِلْمَ عَلَى شَيْخِهِمْ زَمَنًا ، ثُمَّ إِذَا الشَّيْخُ طَلَبُ
وقوله في « نبي البر والتقوى » (١٤٦) :

نَبِيَّ الْبِرِّ عُلِّمَهُ وَجَاءَ بِهِ يُعَلِّمُهُ
وفي قصيدة « أبو الهول » يقول (١٤٧) :

وُثِّقَ الْعِزُّ بِأَيْدِينَا وَطُنْ تَفْدِيهِ وَيَفْدِينَا
إلى غير ذلك (١٤٨) .

(١٤٣) انظر الشوقيات « صدى الحرب » ٤٦/ ١ و ٥٥ ، و « مشروع ملنر » ١/ ٧٢-١٣ ،
و « الانقلاب العثماني » ١/ ١١٩-٢٥ ، و « الصليب الأحمر » ١٥-٢٧٨ ، و « تحلية
كتاب » ٢/ ١٨-٤٧ ، و « السفور كأنك تراه » ٢/ ٤٠-٤٧ ، و « قال يتغزل »
٢/ ١٢٦-١٥ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٢٨-١٩ ، و « صفر قريش » ٢/ ٧١-١١٥ ،
و « رثاء يعقوب صروف » ٣/ ٢٩-٢٧ ، و « رثاء رياض » ٣/ ٤٢-٥٧ ، و « رثاء كريمة
البارودي » ١٥ و ١٦ ، و « رثاء بهجت » ٣/ ١٨٤-٥٢ ، و « زيارة الملك فؤاد للجيزة »
٢١-٧١/ ٤ .

(١٤٤) الشوقيات ٢/ ١٦٦-٣٩ .

(١٤٥) الشوقيات « رثاء محمد عبد المطلب » ٣/ ٣٦-٢٦ .

(١٤٦) الديوان « نبي البر والتقوى » ١/ ٦١١-٤٩ .

(١٤٧) الشوقيات « أبو الهول » ١/ ١٣٢-٧٩ .

(١٤٨) انظر الشوقيات « انتحار الطلبة » ١/ ١٢٥-٤٢ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٢٦-١٢ ، و « رثاء

١٠- النهى :

كفوله في قصيدة « براءة » (١٤٩) :

لا تَهْجَعَنَّ إِلَى الزَّمَانِ فَقَدْ يُنْبِئُهُ مَنْ هَجَعَنَّ

.....

لَا تُخْلُ مِنْ أَمَلٍ إِذَا ذَهَبَ الزَّمَانُ فَكَمْ رَجَعَنَّ

١١- التعليل :

كفوله في قصيدة « نكبة دمشق » (١٥٠) :

بِلَادَ مَاتَ فَتُتِّهَا لِتَحْيَا وَزَالُوا دُونَ قَوْمِهِمْ لِيَتَّقُوا

وغيرها (١٥١) .

١٢- القصر :

كفوله في « انتصار الترك » (١٥٢) :

مَا كَانَ مَاءُ « سَقَارِيَا » سَوَى سَقَرٍ طَفَّتْ فَأُشْرَقَتْ الْإِغْرِيقُ فِي اللَّهَبِ

وغير ذلك (١٥٣) .

أبو هيف ، ٦-٩/ ٣ ، و « رثاء حافظ إبراهيم » ، ١٢-٢٢/ ٣ ، و « رثاء عبد العزيز جلوبش » ،

٢-٦٦/ ٣ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ، ٤٠-١٠٤/ ٣ .

(١٤٩) الشوقيات « براءة » ، ١٥٨/ ٤١ و ٤ ، و « قوله يتنزل » ، ١٢٩/ ٢ - ١٠ .

(١٥٠) الشوقيات « نكبة دمشق » ، ٢-٧٤/ ٢ .

(١٥١) الشوقيات « ذكرى المولد » ، ٥٣-٦٨/ ١ ، و « الدستور العثماني » ، ٤٥-٢٨٦/ ١ ،

و « النفس » ، ١-٦٠/ ٢ ، و « قال يتنزل » ، ٢-١٤٢/ ٢ ، و « الديوان - ذكرى محمد على

الكبير » ، ٣-٤٠٤/ ٢ .

(١٥٢) الشوقيات « انتصار الترك » ، ٣٥-٥٩/ ١ .

(١٥٣) انظر الشوقيات ٦٤-٤٢/ ١ ، و « أبو الهول » ، ١٥-١٣٢/ ١ ، و « أثر البال » ، ٤١-٩/ ٢ ،

و ٤٢ ، و « قال يتنزل » ، ١-١٣٣/ ٢ ، و « الديوان - تكريم عبد الحميد الرافعى » ،

٤٧-١٠٢/ ٢ .

١٣- الالتفات :

كقوله في الحمزية (١٥٤) :

هُمْ أَدْرَكُوا عِزَّ النَّبُوَّةِ وَانْتَهَتْ فِيهَا إِلَيْكَ الْعِزَّةُ الْقَفَسَاءُ

١٤- الشرط :

كقوله في قصيدة « كوكصور » (١٥٥) :

إِذَا لَمْ يَسْتَرْ الْأَدَبُ الْقَوَانِي فَلَا يُغْنِي الْحَرِيرُ وَلَا الدَّمَقْسُ

عَلَى قُلُوكَ تَسِيرُ بِنَا الْهُوَيْنَى وَمِنْ شِعْرِي نَدِيمٌ لِي وَجِلْسُ

إِذَا الْمَجْدَافُ حَرَكَهَا أَطْمَأْنَتْ وَإِنْ هُوَ لَمْ يُتْرَكْ فَهِيَ رَغْسُ

كَأَنَّ بَرَاقِعَ الْعَادَاتِ تَهْفُو عَلَى وَجَنَاتِهَا غَيْمٌ وَشَمْسُ
كَأَنَّ مَآزِرَ الْعَيْنِ انْتِسَابًا زَهْرٌ لَا تُشْمُّ وَلَا تُمَسُّ
وَإِذَا تُشِيرَتْ فَرِيحًا نَافِثًا وَإِنْ طَوِيَتْ فَتُسْرِينَ وَوَرَسُ

وغير ذلك (١٥٦) .

(١٥٤) الشوقيات « الحمزية » ١ / ٣٤-١١ .

(١٥٥) الشوقيات « كوكصور » ٢ / ٥٢-٨ و ١٦ و ٢٠ و ٢٤-٢٦ ، ورغس : من رَغَسَ الرجل : إذا مشى مشياً ضعيفاً ، ومآزر : جمع إزار وهو الملحق .

(١٥٦) الشوقيات « كبار الحوادث » ١ / ١٧-٤٥ و ٦٩ و ١٣٥ إلى ١٤٣ و ١٥٧ و ١٩٦ ، و مشروع ملنر ، ١ / ٧٢-١٥ ، و انتصار الأتراك ، ١ / ٥٩-٧ و ٣٦ ، و أبو الهول ، ١ / ١٣٢-١٤ ، و الأزهر ، ١ / ١٥١-٩ و ٣٣ ، و نكبة بيروت ، ١ / ١٦٢-٢ ، و نهج البوذة ، ١ / ١٩٠-٣٩ و ٤١ و ١٠٧ و ٢١ ، و العلم والتعليم ، ١ / ١٨٠-٤٥ و ٥٨ ، و ضجيج الحجيج ، ١ / ٢١١-٢٦ ، و الأندلس الجديدة ، ١ / ٢٣٠-٢٦ و ٥٤ ، و الهلال الأحمر ، ١ / ٢٤٥-١٤ ، و على قبر نابليون ، ١ / ٢٥-١٦ ، و خاتمة رياض ، ١ / ٢٨٠-٣٣ ، و الدستور العثماني ، ١ / ٢٨٦-٣٦ و ٣١ ، شاهداً في بقية الأجزاء ، من الثاني إلى الرابع .

(ب) من خصائص الصورة الفنية .

١- التوازن .

٢- الإنجاز .

٣- التجسيد .

٤- الإيقاع .

أولاً : التوازن بين معنيين :

أقصد بالتوازن هنا : تساوى القوى المتضادة في النتيجة والأثر ، فبالرغم من تنافرهما ، إلا أنهما حَقَقَا قوة واحدة جعلتهما قُطْبَي رَحَى ثابتة ، لا هى إلى اليمين تنجذب ولا إلى اليسار تتجه ، كأن يستوى وقع الألم مع وقع الفرح ، في نفس الشاعر ، أو في نظره ، وقد يعنى هذا الاستياء أو اللامبالاة أو التحسر ، أو غيرها من معانٍ تُستشف من النص .

والتوازن معناه ، تقليل من طاقة أحد ركني الطباق لتستوى في الدفع مع الركن الآخر ، كما تقول الآية الكريمة « سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ » ، فالإنذار أقوى في الفعل من عدمه ، في حدوثه ، وفي تحمل مسئوليته بالنسبة للكفار ، ولكنهم قوم تحجرت قلوبهم ، وعميت بصائرهم ، فإنذارهم ، كعدمه ، والنتيجة واحدة .

هذا ما قصدت إليه ، أن يُسَوَّى شوق بين قوتين ، ويوازن بين طاقتين في التأثير ، بهدف تحقيق معنى يُفهم من السياق ، والأمثلة على ذلك عديدة .

ففى قصيدة « لبنان » يسوى بين سحر الجفون وسحر البيان فى القوة والتأثير ، وفيه من الاعتداد بنفسه ما فيه ، يقول (١٥٨) :

قَدْ جَاءَ مِنْ سِحْرِ الْجُفُونِ فَصَادَنِي وَأَتَيْتُ مِنْ سِحْرِ الْبَيَانِ فَصِيدْتُهُ

(١٥٧) البقرة - ٦ .

(١٥٨) الشوقيات « لبنان » ٢ / ١٥٠-١٥١ .

وفي رثاء يعقوب صروف بسوى بين الإيناس والاستيحاش ، ليبين مدى تفاهة الدنيا الزائلة (١٥٩) :

أَقَامُوا فَلَمْ يُؤْنِسْكَ حَاضِرُ صَخْبَةٍ وَمَا لَوْ أَفْلَمَ تَسْتَوْحِشِي لَغِيَابِ
وقد يبالغ في السخرية ، مثل ما قاله لعرابي (١٦٠) :

وَقُصُّ رُؤْيَاكَ مَكْذُوبًا بِمُضْجِحِهَا عَلَى الْبَيِّنِ وَمَكْذُوبًا بِمُبْكِيهَا
وقد بين مدى جدية العرب ، وذلك في ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها ، يقول (١٦١) :

حَيَاةَ مَا تُرِيدُ لَهَا زِيَالًا وَدُنْيَا لَا تَوَدُّ لَهَا انْتِقَالًا
.....
قِصَارَ حِينٍ تُجْرِي اللَّهُو فِيهَا طَوَالَ حِينٍ تَقْطِفُهَا فِعَالًا
وقد يصور بالتوازن عظمة النيل ، يقول مخاطبا إياه (١٦٢) :

تُعْيِي مَنَابِعُكَ الْعُقُولَ وَيَسْتَوِي مُتَخَبِّطٌ فِي عِلْمِهَا وَمُحَقِّقُ
والصورة الفنية هنا تتحقق من خلال رؤية الشاعر ، وإحساسه بالمعنى ، ونجاحه في اختيار المعنيين المتقابلين ، والتسوية بينهما ، ثم المعاني الجانبية التي يكشف عنها هذا التوازن ، ثم دور الطباق في هذا كله ، فالأخذ مثلاً ضد العطاء ، ومغاير له في القوة والأثر ، لكنهما من النبي ﷺ ، يستويان قوة وأثراً (١٦٣) .

وَإِذَا أَخَذْتَ الْعَهْدَ أَوْ أُعْطِيْتَهُ فَجَمِيعُ عَهْدِكَ ذِمَّةٌ وَوَفَاءٌ

(١٥٩) الشوقيات ، رثاء يعقوب صروف ، ٢٩/ ٣ - ٦ .

(١٦٠) الديوان ، عرابي وماجنى ، ١٧٢/ ٢ - ١٢ .

(١٦١) الشوقيات ، ذكرى استقلال سوريا ، ١٨١/ ٢ - ١ و ٥ .

(١٦٢) الشوقيات ، النيل ، ٦٥/ ٢ - ١٠ .

(١٦٣) الشوقيات ، الحمزية ، ٣٤/ ١ - ٤٢ .

هنا يتضح دفء الألفاظ وجمالها ، وتشعب ميادين عطائها . وقد ناصر الطباق هنا ، ما جاء من شرط ومن عطف ، ومن ضمير الخطاب ، ثم الانتقال بهذه المعانى إلى سيرة الرسول ﷺ وأفعاله وخصاله ، وكل ما أثر عنه . وقد رصدت لشوقي عدة شواهد لهذا اللون من الطباق (١٦٤) .

ثانياً — الإيجاز :

كثيراً ما يلجأ الشاعر إلى تسجيل الظاهرة الرئيسية لفكرته ، دون الدخول في تفاصيل قد تُفسد عليه صورته ، وتمزق له أوصالها ، وتضيع قيمتها ، وليس معنى ذلك أن الوقوف عند التفاصيل أمر مرفوض ، أو أن الإيجاز في التصوير أمر مطلوب دائماً ، لا ، الصدق الفنى هو المطلوب .

وليس كالطباق بين فكرتين وسيلة لإيجاز ما بينهما من أوصاف ، واعتقد أن ما أقوله يتوافر في قوله مثلاً (١٦٥) :

وَطَنِي لَوْ شِغِلْتُ بِالْحُلْدِ عَنْهُ نَارَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الْحُلْدِ نَفْسِي
أو قوله للرسول ﷺ :

وَإِذَا بَنَيْتُ فَخَيْرُ زَوْجِ عِشْرَةٍ وَإِذَا ابْتَيْتُ فَلَوْلَكَ الْآبَاءُ
أو قوله في ذكرى محمد على الكبير (١٦٦) :

(١٦٤) الشوقيات « كبار الحوادث » ١/ ١٧-٢٦ و ٦٣ و ٦٥ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٣٢ و ٢٤٨ و ١٨٧ و ١٨٨ ، و « ذكرى المولد » ١/ ٦٨-٦٩ ، و « مشروع ٢٨ فبراير » ١/ ٧٦-١٤ ، و « أبو الهول » ١/ ١٣٢-٢٠ و ٢٨ ، و « الديوان — بنى البر والتقوى » ١/ ٦١١-٩١ ، و « الشوقيات — أثر البال » ٢/ ٩-٢٦ و ٤٧ ، و « مرقص » ٢/ ١٤-٨ ، و « الهلال » ٢/ ٢٩-٣ ، و « بلدة المؤتمر (جنيف) » ٢/ ٣٣-٥٤ ، و « طابع البريد » ٢/ ٨٧-٦ ، و « الأندلسية » ٢/ ١٠٤-٢١ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١١٨-٥ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٢٩-٥ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٤٢-٦ ، و « البرلمان » ٢/ ١٦٤-٢٨ ، و « رثاء مصطفى خلوصى » ٣/ ٦٩-٦ ، و « تولستوى » ٣/ ٨٠-٣١ ، و « رثاء سعد زغلول » ٣/ ١٧٤-٤٩ ، و « رثاء على بهجت » ٣/ ١٨٤-٥٤ .

(١٦٥) الشوقيات « الرحلة إلى الأندلس » ٢/ ٤٥-١٣ .

(١٦٦) الشوقيات « الحمزية » ١/ ٣٦-٤٠ .

لَيْسَ مَنْ يَفْتَحُ الْبِلَادَ لَتَشْقَى مِثْلَ مَنْ يَفْتَحُ الْبِلَادَ لَتَسْعَدَ

فقليل الكلام لكثير من المعنى ، هو الوسيلة اللغوية للإيجاز ، أما الفن ، فيتجلى في اختيار الجانب الذى يُعْنَى عن غيره من الجوانب ، والزاوية التى تسمح للمشاهد أن يرى منها كل الزوايا ، والرمز الذى يحتوى كل الرموز ، ثم تأتى الألفاظ وترابطها وعطاؤها ، لتقدم الصورة الموجزة التى تعنى الكثير من التفاصيل .

ففى قصيدة رثاء سعد زغلول — يصف شوقى حال المُشِيعِينَ بأنهم (١٦٦) :

خَفَضُوا فِي يَوْمٍ سَعْدٍ هَامَهُمْ وَبَسَعِدٍ رَفَعُوا أَمْسَ الْجِبَاهَا

فبالأمس كانت الجباه خفيضة ، قبل أن يتزعم سعد الشعب المصرى ، ويتصدى للإنجليز والقصر ، ويدافع عن حقوق المظلومين والمطحونين البؤساء فى كل القرى والكفور والنجوع ، والمدن كبيرها وصغيرها ، كانت الجباه خفيضة من ذل الأسر ، وهوان القهر ، وضياع الكرامة ، وجاء سعد ، فارتفعت هذه الجباه ، وبرزت الكرامة وتطلعت إلى الحرية وسعت إلى الاستقلال ، وفهمت أن الظلم ليس قَدْرًا بل أنانية ، وأن الظلام ليس حقا بل حقدًا ، فرفعوا الرؤوس فأَمَامَهُمْ وإَمَامَهُمْ سعد زغلول ، ومات سعد فاعتصر الألم هذه النفوس ، ودفع بها حرصها على الجثمان الغالى أن تنكس الرأس لتنظر إليه ، وتنتظره ، وتتمنى أن يقوم من رقدته ، وتكون المعجزة ، فالرؤوس المنكسة الآن نُكُست احتراماً وألماً ووعداً بالمضى قَدَمًا ، وقد نُكُست من قبل ذُلًا وهواناً وضعفاً...، والمستعمر قد أجبرهم على خفض رؤوسهم استسلاماً ، وسعد قد دفعهم إلى خفض رؤوسهم احتراماً...، ثم تأتى الألفاظ واختيارها ، وكلمة « سعد » على وجه الخصوص ، تلعب دوراً بارزاً فى الصورة ، فمرة يضاف إليها ، وأخرى تُجَرُّ ، ومرة مقدّمة على المفعول وأخرى مقدّمة على الجملة كلها ، ثم مع خفض يأتى الهامة ، ومع الرفع تأتى « الجباه » ، وما للجباه من حديث يطول فى التوقير والتقدّيس ، وظلالها الدينية التى لا تنفد ، ويأتى لفظ « يوم » ليقابل كلمة « أمس » ، وهو ليس اليوم

(١٦٧) الديوان « ذكرى محمد على الكبير » ٢ / ٤٠٤-١٣ .

(١٦٨) الشوقيات « رثاء سعد زغلول » ٣ / ١٧٤-١٥ .

الزمني فقط ، وإنما هو اليوم ذو الخطر ، الذي تؤرخ به الأحداث ، فيوم بدر ،
ويوم أحد ، ويوم ... ويوم ... ، وهذا يوم سعد ، وكل الشطر الأول يناقض الشطر
الآخر كله ، والبيت كله إنجاز ، وهو يحكى تاريخ حقبة من أخصب الحقب
التي مرت بمصر .

وقس على ذلك في قوله في « أنس الوجود » (١٦٩) :

يا قُصُوراً نَظَرْتُهَا وهى تُقْضى فَسَكَبْتُ الدُّمُوعَ ، والحقُّ يُقْضى
أنتَ سَطَرٌ ، ومَجْدٌ مِصرَ كِتَابٌ كَيْفَ سَأَمَ الْبَلَى كِتَابَكَ قُضَا ؟

أو قوله في قصيدة « ضيف أمير المؤمنين » مُعَرَّضاً بالشعوب التي استعمرها
الأتراك (١٧٠) :

قَدْ نَعِيشُ النُّفُوسُ فِي الضَّيْمِ حَتَّى لَتَرَى الضَّيْمَ أَنَّهَا لَا تُضَامُ
أو قوله في قصيدة « خاتمة رياض » (١٧١) :

خَطَبْتُ فَكُنْتُ خَطْبًا لَا خَطِيئًا أَضِيفَ إِلَى مَصَائِنَا الْعِظَامِ
... الخ .

ثالثا : تجسيد الحركة :

أحمد شوقي ماهر في رصد الحركة ، وتتبع تفاصيلها ، أو تصويرها تصويراً عاما
يسمح للقارئ أن يضيف إليها ما يستطيع من تفاصيل ، وكلما كان الموقف
يعتمد على الحركة ، كلما تجلت صنعة شوقي الفنية ، وقدرته على تحريك الخيال
بتجسيد الحركة ، ولنا في قصيدة « صدى الحرب في وصف الوقائع العثمانية
اليونانية » أكثر من شاهد على ذلك :

انظر إليه وهو يصف بمن جلوس السلطان عبد الحميد على عرش تركيا والدول
الإسلامية التابعة لها ، يشبه بعين الماء ، ثم يصف ما تصنع هذه العين ،
يقول (١٧٠) :

(١٦٩) الشوقيات ٢ / ٥٧-١٧ ، ١٨ .

(١٧٠) الشوقيات « ضيف أمير المؤمنين » ١ / ٢٣٩-٢٣ .

(١٧١) الشوقيات « خاتمة رياض » ١ / ٢٠٨-١٠ .

(١٧٢) الشوقيات « صدى الحرب » ١ / ٤٢-٢٠ و ٢١ ومن ٤٦-٤١ ومن ١٠٣-١٠٧ .

فَكُنْتُ كَعَيْنِ ذَاتِ جَزْيٍ ، كَمِينِيَّةٍ
مُوكَّلَةٍ بِالْأَرْضِ ، تُسَابُ فِي الثَّرَى
تَفِيضُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَتُعَذُّبُ
فَيْخِيَا ، وَتَجْرِي فِي الْبِلَادِ قَحْصِيبُ

ثم يصف بسالة الجند الأتراك على حدود البلاد ضد اليونان ، فهم :

فَيَالِقُ أَفْشَى فِي الْبِلَادِ مِنَ الضُّحَى
وَيُصْبِحُ تَلْقَاهُمْ ، وَيُمْسِي نُصْدَهُمْ
تَلُوحُ لَهُمْ فِي كُلِّ أَفَقٍ وَتُعْتَلِي
وَتَقْدِمُ أَقْدَامَ الْكَيْوُثِ وَتُنْشِي
وَتَمْلِكُ أَطْرَافَ الشُّعَابِ وَتَلْتَقِي
وَتُعْشَى أَيْتَاتِ الْمَعَاقِلِ وَالذَّرَا

... الخ .

وكأننا هنا نشاهد صوراً متحركة ، لا ينقصنا إلا أن نسمع أصوات سنابك
الخيل ، وصرخات الجنود ، وآهات القتلى ، وأجساداً تنهاوى ، وأخرى تفر ،
والخيول تصهل ، والنقع يهيج ، والدماء تنبثق ، والشمس تغيب والظلام ينتشر ،
وما هو بظلام إنما هو غطاء من الأجساد والأعلام والخيول والتراب ، وأرواح
تتصاعد ، وحياة تضؤل حتي تتحول إلى لحظة ، أو إلى ضربة من سيف أو طعنة
من رمح ،...، حركة وجلبة وصراخ وضجيج .. فقد ألقى بنا شوق في أثون
المعركة ...

وحينا يصف زينب المتطوعة ، يقول :

وَنَادَتْ فَلَيْلَى الْخَيْلِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
خِيفًا إِلَى الدَّاعِي ، سِرَاعًا ، كَأَنَّمَا
مُنِيفِينَ مِنْ حَوْلِ اللِّوَاءِ كَأَنَّهُمْ
وَمَا هِيَ إِلَّا دَغْوَةٌ وَاجَابَةٌ
فَأَبْصَرْتُ مَا لَمْ تُبْصِرْ مِنْ مَشَاهِدٍ

ماذا بعد هذا ؟ ولنترك ميدان الحرب ، فهذا جبريل يحمل الوحي إلى المختار
عليه السلام ، وفي قصيدة « الهمزية » يصفه قائلاً :

وَالْأَيَّ تُشْرَى ، وَالْخُورِاقُ جَمَّةٌ
جَبْرِيلُ رَوَّاحٌ بِهَا غَدَاءُ

وفي « كبار الحوادث » يعود إليه ، قائلاً :

فَلْجَبْرِ بِلْ جَيْتْـةُ وِرَوَاحُ وَهَبُوطُ إِلَى الثَّرَى وَارْتَقَاءُ
يُحْسَبُ الْأَفْقُ فِي جَنَاحَيْهِ نُورٌ سَلْبَتْـةُ النُّجُومِ وَالْجُوزَاءُ

سيمعجز الرسام أن ينقل هذه الصورة إلى لوحته ، لأنه لأبد تارك منها شيئاً ، ومُضْجِحٌ بجانب في سبيل آخر ، ولا يستطيع الموسيقى أن يفعل ، ولا المصور السينمائي ، فالفنون التشكيلية غير قادرة على أن تصنع ما صنعه الشاعر هنا ، إن شوق لا يقدم الحركة فحسب ، بل يقدم الصوت واللون والأشخاص والانفعالات والعواطف المتباينة والحركات المتطابقة والمتساوقة . ويصور أيضاً رؤيته الشخصية إلى الموضوع كله ، فأين هذا الفنان التشكيلي الذي يقدر على هذا ؟ لا يقدر عليه إلا شاعر .

وموضوع الحركة في شعر شوقي موضوع قائم بذاته ، لا تفي به هذه العجالة ، ولا يقوم فيه الطباقي إلا بمهمة محددة ، بجوار الفنون البلاغية كافة .

وبديهي أنه ليس المقصود بالحركة ، أن يُذكر الصعود مع الهبوط ، والقيام مع القعود ، والانطلاق مع الكُمون ... الخ ، إنما المقصود حركة النفس مع أجزاء الصورة في تغيرها من حال إلى حال ، فالصعود والهبوط لا معنى له ، إذا لم يترك أثراً معيناً في النفس ، فتكون مع الصعود ، ثم تعود مع الهبوط ، وقد أضاف إلى الصعود بهجة ، وإلى الهبوط متعة ، مثلاً ، فلا بد من إضافة ، وليست القضية أن يبرع الشاعر في وصف أناس يتحركون هنا وهناك ، فهذا صخب وفوضى وليس حركة ، إنما الحركة هي التي تبدأ بالمشاهد مرتبطة بالأجزاء المتحركة ، تصاحبها في تغيرها ، وتتابعها في تنقلها ، وتعايشها في تحركها ، وحين لا تقتنع نفس المشاهد بجدوى حركة من الحركات التي صدرت عن هذا الجزء من الصورة ، تتوقف متابعتها للصورة ، وتحول الحركات الأخرى إلى عبث ، ومن ثم ينفر القارئ ، ويهرب بخياله ، ويضيع الخوف منه ومن الشاعر .

هذا معنى تجسيد الحركة ، أي أن القارئ ينفخ فيها من روحه وخياله وعواطفه ، ما يجعلها تنبض بالحياة ، وذلك حين يكون للحركة معنى ، ولوجودها سبب يربطها بغيرها من الحركات ربطاً تلقائياً عفويّاً متكاملًا . فالقضية ليست

« صعود وهبوط ، ودخول وخروج ... » إنما هي نجاح من الشاعر في أن يحرك مشاعرنا مع منظره المتحرك حتى تتحد الحركتان ، الصادرة من المنظر مع المتعاطفة معه في آن واحد .

وفي مقطوعة أخرى ، يخاطب شوقي « الطيف » في قصيدة « بلدة المؤتمر » (جنيف) ، يقول (١٧٣) :

طَيْفٌ يَزُورُ بِفَضْلِهِ مَهْمَا سَرَى	لَا السُّهْدُ يُذِنُنِي إِلَيْهِ وَلَا الْكَرَى
سُبُلًا إِلَى جَفْنَيْكَ ، لَمْ يَرْضَ الثَّرَى	تَخِذْ الدُّجَى وَسَمَاءَهُ وَنُجُومَهُ
مَلَكًا تُثَمُّ بِهِ السَّمَاءُ مُطَهَّرًا	وَأَتَاكَ مَوْفُورَ النَّعِيمِ تَخَالَهُ
أَهْدَابُهُ يَأْخُذْنَهُ مُتَحَدِّرًا	عَلِمَ الظَّلَامُ هُبُوطَهُ ، فَمَشَتْ لَهُ
حَذْرًا ، وَخَوْفًا أَنْ يُرَاعَ وَيُذْعَرَا	وَحَمَى النَّسَائِمَ أَنْ تَرُوحَ وَأَنْ تَجِيءَ
يَيْنَ الْجُفُونِ وَيَيْنَ هُدْبَاكَ وَالْكَرَى	وَرَقَدَتْ تُزْلِفُ لِلْخَيَالِ مَكَانَهُ
مُتَصَوِّرًا مَا شِئْتَ أَنْ يَتَصَوَّرَا	فَهَيْئَتُهُ ، مِثْلَ السَّعَادَةِ شَائِقًا
وَتَلُوسُ السَّنَةِ الْوُشَاةَ مُظْفَرًا	تَطْوِي لَهُ الرُّقَبَاءَ مَنْصُورَ الْهَوَى

فحركة الطيف ، والظلام الذي مشى أهدا به إلى الطيف تنحدر به ، والنسائم التي مُنِعت أن تروح وأن تجيء خشية أن يُفزع هذا الطيف ، ثم ما صنعه شوقي لكي ينعم أطول ما يستطيع أن ينعم ببقاء الطيف . بين جفونه ، وحركة خياله ، وحركة تصوراته وأمانيه مع هذا الطيف ، وحركة سعادته ، ثم الرقباء والوشاة .. إلخ ، موضوع متكامل ، وحركات تؤدي كل منها دورها متناغما مع الآخر ، وقد شدت القارئ ، وحركت أحاسيسه ونقلته من حال إلى حال ، فالحركة التي لا تُحرك ، ليست حركة ، وإذا لم تنجح أن تحرك القارئ ، لن يستطيع هو أن يحركها ، وتتحول إلى حركة « صامتة » ، أو « ميتة » ، لا معنى لها ، هذا ما أقصده بالحركة وتجسيد الحركة ، ولشوقي شواهد أخرى في الطباق

المتحرك ، أو تجسيد الحركة بالطباق ، انظر إليها في الحمزية (١٧٤) والدستور العثماني (١٧٥) وآية العصر (١٧٦) .

رابعاً : الإيقاع الموسيقى :

الإيقاع الموسيقى عنصر عضوي في الصورة الفنية ، والقضية ليست وجوده أو عدم وجوده ، لأنه موجود بالفعل ، ولكن القضية في « قوة » هذا الوجود ، وسيطرته ، فالسجع والجناس وغيرهما فنون يمتزج فيها العامل الموسيقى مع العامل اللغوي مع بقية العوامل . أما الطباق والتعليل والمبالغة وغيرها ، فنون قد تتغلب فيها عناصر أخرى أقوى من عنصر الموسيقى ، الذي لا تكون له الصدارة هنا ، ولكنه لا ينطمس أبداً .

هذا ما قصدت حينما قسمت فنون البلاغة إلى فنون الوفاء ، بالمعنى والإيقاع ، وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، فالإيقاع موجود لأن اللغة العربية لغة إيقاع والموسيقا تجري في عروقها ، فد « الواو » و « ثم » هنا ، لقياس درجة الفاعلية ، ومدى سيطرة عنصر الإيقاع وقوة تأثيره .

والدليل على ما أقول ، أن الطباق عند شوقي قد توافر فيه عامل الموسيقى بشواهد سأقدمها بعد أن نعود إلى المقطوعة التي عرضت لها في « تجسيد الحركة » من قصيدة « صدى الحرب » ، وذلك في حديثه عن زينب المتطوعة في الحركة حينما جابهت عدواً أشيراً خبيثاً ، فاستنهضت الرجال الفحول وهي الفتاة ، لكي يقضوا على فلوله ، يقول (١٧٧) :

وَلَا حَتَّ بَأْفَاقِ الْعَدُوِّ سَرِيَّةَ فَوَارِسُ بُدُوثَارَةٍ وَتَحْجُبُ
نَوَاهِضُ فِي حَزْنٍ ، كَمَا تَهْضُ الْقَطَا رَوَاكِضُ فِي سَهْلٍ ، كَمَا انْسَابَ ثَغْلُبُ
قَلِيلُونَ مِنْ بُعْدٍ ، كَثِيرُونَ إِنْ دَنَوْا لَهُمْ سَكَنٌ أَنَا ، وَأَنَا تَهَيَّبُ

(١٧٤) الشوقيات « الحمزية » ، ١ / ٣٤-٧٧ .

(١٧٥) الشوقيات « الدستور العثماني » ، ١ / ٢٨٦-٣٠ .

(١٧٦) الشوقيات « آية العصر » ، ٢ / ٣-٣٥ .

(١٧٧) الشوقيات ١ / ٤٢ من ٩٩-١٠١ .

فَقَالَتْ: شَهِدْتَ الْحَرْبَ أَوْ أَنْتَ مُوشِكٌ فَصِفْنَا، فَأَنْتَ الْبَاسِلُ الْمُتَادِبُ
وَنَادَتْ فَلَبَّى الْخَيْلَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَلَبَّى عَلَيْهَا الْقَسُورُ الْمُتَرَقَّبُ
خِيفًا إِلَى الدَّاعِي، سِرَاعًا، كَأَنَّمَا مِنْ الْحَرْبِ دَاعٍ لِلصَّلَاةِ مُثَوِّبٌ

والمشهد الذى يصفه شوقي هنا ، « لَقْطَةٌ » يسجل بها جانباً من جوانب
المعركة فى ميدانها الفسيح ، فهو عادة ما يوزع اهتمامه على زوايا مختلفة من
الساحة العريضة التى يقوم بوصفها ، والجو العام للقصيدة يمتلئ بالإيقاع
الصاخب والضجيج ، مع الترقب والمخاطلة ، فإن خف الضجيج هاجت
الشكوك ، وإن علا هاجت العداوة ، وهو يعتمد إلى المبالغة فى وصف قوة
وحُكَّة الأعداء ، ليجعل الانتصار عليهم ذا قيمة ، فَهُمْ يَظْهَرُونَ حين يجب
الظهور ، ويتسترون إذا وجب التستر ، ثم يَثْبُون إذا غلظت الأرض ، ويهرولون إذا
سهلت ، وإذا نظرت إليهم من بعيد استخففت بهم ، وإن هم اقتربوا هَالَكٌ
عددهم .

والإيقاع هنا يترجم ما لا تستطيع الكلمات أن تقوله ، فالتوجس والحرص
والحيطة هى التى تسيطر على حركات هؤلاء الرجال فى « الأرض الوعرة »
و « الأرض المنبسطة » ، حين ينهضون وحين يركضون ، وهم بحاجة إلى يقظة
القطا ، وخفة حركتها ، وإلى مكر الثعلب ، وذكاء تحركه ، وهم فى كل هذا
يكتُمون فى أنفسهم مختلف الإيقاعات الصاخبة التى تحتاج النفس وهى مشرفة
على الهلاك ، خليط من الإيقاعات المتضاربة ، بين الإقدام والإحجام ، بين
البسالة والجبن ، والتضحية والندالة ، والفداء والخيانة ... كل رجل من رجال
الأعداء يهيج فى نفسه إيقاع يترجم موقفه من المعركة ، ولكنه مع المجموع ،
يسيطر عليه إيقاع التضحية ، وكرامة النفس والوطن .. وهكذا ، وعلى الجبهة
الأخرى ، تنادى زنب ويلبى الجنود الأتراك نداءها ، ويقف الجيشان متقابلين ،
يسيطر إيقاع التحدى والانتقام ، والكره والتشفى ، والحقْد الدفين والعداوة
والبغضاء ، فكل منهم قاتل مقتول ، له ثأر عند الآخر يطلبه .

والازدواج المطابق بن « نواعض فى حَزْنٍ » وبين « رواكض فى سهل » وبين

« قليلون من بعد » و « كثيرون إن ذنوا » ، جاء ليسمح للإيقاع أن يقوم بوظيفته بمساعدة التشبيه في « كما تنهض القطا » و « كما انساب ثعلب » ، والكناية في « تبدو تارة وتحجب » عن الحيلة واليقظة ، مع الاستعارة التصريحية في « القسورة » ، مع أسلوب الشرط وأدوات العطف ... ، كل هذه الأدوات تقوم بمهمة تنظيم الإيقاع ، وإبراز دور كل درجة من درجاته ، وكل معنى من معانيه .

وليست بحاجة إلى أن أذكر أن الإيقاع الموسيقى أشمل من تجسيد الحركة ؛ لأنه يلزم الحركة ، والسكون أيضا ، فمهمته تعميق الشعور بالموقف ، واستخراج مكنوناته الشعورية لجذب القارئ إلى شاطئه . فليس بالضرورة أن يكون الإيقاع حركة ، فالحركة لا تأتي بالإيقاع ، إنما يأتي الإيقاع ليبرز أعماق الحركة وقيمتها وجوانبها . بحيث يستطيع المشاهد أو القارئ أن يعايشها بسهولة ومتعة .

وفي الشواهد التالية ، ألوان الطباق من الازدواج والجناس والسجع التي تساعد على إبراز الإيقاع ، بدرجات مختلفة في كل شاهد ، وبأثر مختلف أيضا .

يقول في وصف الغواصة (١٧٨) :

خَفُونُ إِذَا غَاصَتْ ، غَدُورٌ إِذَا طَفَتْ
مُلَغَّنَةٌ فِي سَبْحِهَا وَسُرَاهَا

وفي « ذكرى المولد » (١٧٩) :

جَنَيْتُ بِرُوضِهَا وَزِدَا وَشُوكَا
وَذُقْتُ بِكَأْسِهَا شَهْدَا وَصَابَا

وفي « نهج البردة » (١٨٠) :

الزَّاحِرُ الْعَذْبُ فِي عِلْمٍ وَفِي أَدَبٍ
النَّاصِرُ النَّدْبُ فِي حَرْبٍ وَفِي سِلْمٍ

وفي قصيدة « اعتداء » (١٨١) :

(١٧٨) الشوقيات « وصف الغواصة » ، ١٠٩/ ٢ - ١٠ .

(١٧٩) الشوقيات « ذكرى المولد » ، ١٧ - ٦٨/ ١ .

(١٨٠) الشوقيات « نهج البردة » ، ١٦٨ - ١٩٠/ ١ .

(١٨١) الشوقيات « اعتداء » ، ١٩ - ٢٦٢/ ١ .

يُرِيدُ الْأُمُورَ كَمَا شَاءَهَا وَتَأْبَى الْأُمُورَ وَسُلْطَانُهَا

ويلعب الجنس التام دوره المعهود في الإيقاع ، كقوله في رثاء يعقوب صروف (١٨٢) :

مَا أَنْفَكْتُ الدُّنْيَا وَإِنْ قَلَّ لَبْثُهَا لِسَانَ ثَوَابٍ أَوْ لِسَانَ عِقَابٍ

والجناس الناقص ، مثل قوله (١٨٣) :

سَبَقُونِ لَيْشًا أَخْرَقُوا أَوْ أُخْرِقُوا يَا لَيْتَهُمْ قَتَلُوا عَلَى طَبْرُوكِ

والحديث عن الإيقاع عند شوقي لا ينتهى ، فشوقي يعرف كيف يعطينا الإيقاع الدقيق لمختلف المواقف ، فإيقاع حفل راقص ، غير إيقاع حفل تأبين ، غير المعركة ، غير وصف الطبيعة ، غير إيقاع التأمل ، غير إيقاع السخرية ، غير إيقاع اليأس .. وهكذا ، يعينه على ذلك خصوبة موهبته ، وقوة مقدرة اللغوية ، ومهارته في التعامل مع المعنى الموقَّع ، والإيقاع الذى يبرز المعنى الدفين ، يستوى في ذلك استعماله الجمل المزدوجة ، أو الألفاظ المتجانسة أو الحروف المتشاكلة ، أو الطباق بمختلف ألوانه .

ثالثا — الطباق في قصيدة « فتحى ونورى » (١٨٤) :

قاد الطياران التركيان « فتحى ونورى » طيارتهما قادمين إلى مصر سنة ١٩١٣ م ، فسقطت بهما ، فماتا ، وكان لمصاحبهما فى مصر أسف شديد ، ويبدو هذا من الأبيات التى قدمها شوقي فى هذه القصيدة .

وعادة ما يكون الموضوع أداة تفجير للأفكار لدى الفنان ، فالحزن هنا جعل الفنان يتسرب إلى داخل نفسه ، يفكر فى مُنْغَصَّات الحياة ، ومعاناة قومه ، ومشكلاته هو .

(١٨٢) الشوقيات « رثاء يعقوب صروف » ، ٣ / ٢٩-١٩ .

(١٨٣) الشوقيات « نكبة بيروت » ، ١ / ١٦٢-٨ .

(١٨٤) الشوقيات ٣ / ١١٦ .

وموضوع « فتحي ونورى » كله « طباق » حياة وموت ، سماء وأرض ، فرح وحزن ، نضارة وذبول ، أمل وفشل ، ماضٍ وحاضر ، حاضر ومستقبل ، والبوتقة التى يتحرك فيها كل هذا (الطياران التركيان الشابان فتحي ونورى) ، فيبكى شوق الطيارين ، ويسجل نظراته فى الحياة والموت ، ثم يشيد بأعمالهما ، ثم يصور هلع العالم العربى على فقدهما ، ثم يتوجه إلى الحاكم التركى محمد الخامس أخى الحاكم عبد الحميد سليم — الذى خلع سنة ١٩٠٩ م على يد القواد الأتراك — يعزیه ، ويرجوه أن يعفو عن القائد عزيز المصرى ، وكان يجاهد فى طرابلس أيام أغار عليها الإيطاليون ، وقد وُشِيَ به للحكومة التركية ، فاعتقلته .

والجو الرومانسى يسيطر على القصيدة ، جو كله كآبة وألم ونفور من الحياة ، والتشبث بالعديد من المثل العليا ، « البناء ، المجد ، التشييد ، البطولة ، الفداء » ، وأيضاً الجنوح إلى المبالغة فى تصوير الصدمة ، فالطياران شهيدان ، وقبرهما فى السماء ، وإدريس عليه السلام يرحب بهما ، وجبريل الأمين يمشى برفاتهما ، وأصحاب الشهادة لا يدانوهما فى منزلتهما .. ومصر كلها ولهى ، ودمشق هلعى ، والبحار كلمى ، والسماء تدمى ... مع التركيز على ألفاظ « الموت » ، عزرائيل ، البؤس ، الذبول ، الناعى ، العبرات ، المآثم ، المناحة ، الأنين ، العويل ... » .

والفكرة التى يدور حولها شوقى ، وهى المقابلة بين المحدود فى القدرة وبين المتناهى فيها ، بين الموجود الذى يحتوى على بذرة فنائه فى بنائه وبين الموجود المطلق ، بين الحياة الزائلة وبين الموت المسيطر ، فَنَمَّ الممكن يطابق المعجز ، والمتناهى يطابق اللامتناهى ، كما طابقت السماء الأرض ، والحزن الفرح ، وطهارة السماء نزيف الأرض ، والسلام فيها بالدماء فى الأرض .

ولا يعنينا هنا الجانب السياسى فى الموضوع ، والحاكم التركى الذى كان « خليفة » للمسلمين ، وموت الطيارين الذى تحول إلى زلزال هزَّ القلوب الآمنة ، والعيون الساكنة ، فالموضوع كله مجرد محرك ، حَرَّكَ الشاعر فأخرج مكنوناته ، وقد كان شديد الاعتداد بالأتراك وعماهم فى القطر المصرى ، متصوراً أن تركيا

قادرة على تخليص المسلمين في بقاع المعمورة من خزي الاستعمار وهوان العبودية ،
فلا بأس أن يكون شوقي أول المعزين ، وأكبر الباكين ، ولكن من خلال رؤيته
هو ، وإحساسه هو .

فبين شوقي والموت ودُّ لا ينقطع ، الموت عدوّه وجَلّاده ، والموت محرك مشاعره
ومفجّر طاقاته ، تراه في رثائه أكبر ما يكون صادقا ، وأدق ما يكون واصفا ،
وأفصح ما يكون عن دخيلة نفسه ، وثورته وتمرده واستسلامه وإحساسه بضعف
قوته ، وهوان أمره ، وهو الإنسان ، أمام هذه القوة العاتية .

مشكلة الإنسان في نظر شوقي ، هي الموت ، يبنى الإنسان فيهدم الموت ،
ينال الإنسان فيأخذ الموت ، يزدهر الإنسان فيذبله الموت ، يجمع الإنسان فيفرقه
الموت ، يحلم الإنسان فيوقظه الموت ... وهكذا ، الأقمار تزول ، والجبال تميل ،
والرياح تنخر ، والنسور يقصر عمرها ، وفتحى ونورى يسقطان بطائرتهما ، لا من
عاصم من الموت إلا الله سبحانه .

في كُلِّ مَنْزِلَةٍ وَكُلِّ سَمِيَّةٍ قَمَرٌ مِنَ الْغُرِّ السَّمَاءِ قَتِيلٍ
يَهْوَى الْقَضَاءُ بِهِمَا ، فَمَا مِنْ عَاصِمٍ هَيْهَاتَ ! لَيْسَ مِنَ الْقَضَاءِ مُقِيلٌ (١٨٥)

والطباق هنا هو بؤرة الدائرة التي يرسمها شوقي ، وهو « فتحى ونورى »
أنفسهما : يقول في الدائر الأولى :

أَنْظُرْ إِلَى الْأَقْمَارِ كَيْفَ تَزُولُ وَإِلَى وَجْهِهِ السَّعْدِ كَيْفَ تَحْوُلُ
وَإِلَى الْجِبَالِ الشَّمِّ كَيْفَ يُمِيلُهَا عَادَى الرُّدَى بِإِشَارَةِ فَتْمِيلُ
وَإِلَى الرِّيَاحِ تَخِرُّدُونَ قَرَارِهَا صَرَعَى عَلَيْهِنَّ الثَّرَابُ مَهِيلُ
وَإِلَى النَّسُورِ تَقَاصَّرَتْ أَعْمَارُهَا وَالْعَهْدُ فِي عُمُرِ النَّسُورِ يَطْوُلُ
فِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ وَكُلِّ سَمِيَّةٍ قَمَرٌ مِنَ الْغُرِّ السَّمَاءِ قَتِيلُ
يَهْوَى الْقَضَاءُ بِهَا ، فَمَا مِنْ عَاصِمٍ هَيْهَاتَ ! لَيْسَ مِنَ الْقَضَاءِ مُقِيلُ

(١٨٥) السمية : هي المكانة العالية ، والسَّماة : المعروفون المشهود لهم بالكفاءة ، وضمير في « بهما »
يعود على المنزلة ، ومقبل : منقذ .

فلم تستطع هذه القوى على صلابتها ، أن تمكث قوية فـ « ليس من القضاء مقبل » وما فتحى ونورى سوى : القمر ، والجبال ، والرياح ، والنسور ، والغر الميامين ، ولكن لا مَفَرٌّ من قانون « ليس من القضاء مقبل » . ولكن فتحى ونورى يختلفان عن هذه الظواهر الطبيعية ، فهما روح وعاطفة وحسٍّ وأمل مجسَّد ، وفرحة لبلدهما ، وفخر للمسلمين ، ونصر وفتح ونور ، لذا فلتأت الحسرة والألم والدموع والأنات والعويل ، ولا ينقطع لها سبيل .

ولا يخفى شوقى جزعه من الموت ، وترقبه له ، ودهشته المستمرة من أفاعيله ، فيخاطب نفسه قائلاً :

سِرْ فِي الْهَوَاءِ، بِنَاصِيَةِ السُّهَا	الْمَوْتُ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ سَبِيلُ (١٨٦)
وَارْكَبْ جَنَاحَ النَّسْرِ لَا يَعْصِمُكَ مِنْ	نَسْرِ يُرْفِرُ فِيهِ عَزْرَائِيلُ
وَلِكُلِّ نَفْسٍ سَاعَةٌ، مَنْ لَمْ يَمُتْ	فِيهَا عَزِيزًا، مَاتَ وَهُوَ ذَلِيلُ

فالطباق هنا يصور مدى ضعف القوى المحدودة ، فمهما بلغ شأنها ، فى مقابلة عنف القوى المطلقة مهما ترفقت فى حكمها .

فجبال طوروس كانت ضئيلة تحت العلو الشاهق الذى بلغه الطياران ولكن « ليس من القضاء مُقبل » .

طُورُوسُ تَحْتَكَرِمُ ضَيْئِلُ، طَرْفُهُ	لَمَّا طَلَعْتَ فِي السَّحَابِ كَلِيلُ (١٨٧)
تُرْخُونُ لِلرِّيحِ الْعَنَانَ، وَإِنِهَا	لَكُمْ عَلَى طُغْيَانِهَا الذُّلُولُ
اثْنَيْنِ إِثْرَ اثْنَيْنِ لَا يَخْطُرُ لَكُمْ	أَنْ الْمَيِّتَةُ ثَالِثُ وَزَمِيلُ

ويلعب الطباق دوراً آخر فى الصورة الفنية الكبرى التى رسمها شوقى هنا ، فالسما ، هذه الصفحة النقية الطاهرة تتأثر بتطابقها للأرض ، بينما لم تستطع الأرض أن تظهر لمطابقتها للسماء .

(١٨٦) السُّهَا : كوكب خفى من بنات نعش الصغرى أو الكبرى .

(١٨٧) طوروس : سلسلة جبلية بتركيا أقصى ارتفاعها ٣٧٢٦ متراً .

إِنِّي أَخَافُ عَلَى السَّمَاءِ مِنَ الْأَدَى فِي يَوْمٍ يُفْسَدُ فِي السَّمَاءِ الْجِيسَلُ
كَانَتْ مُطَهَّرَةً الْأَدِيمَ ، نَقِيَّةً لَا آدَمَ فِيهَا ، وَلَا قَايِلَ
يَتَوَجَّهُ الْعَانِسِي إِلَى رَحْمَاتِهَا وَيَرَى بِهَا بَرْقَ الرَّجَاءِ عَيْلَلُ
وَيُشِيرُ بِالرَّأْسِ الْمُكَلَّلِ نَحْوَهَا شَيْخٌ ، وَبِالْخِطِّ الْبَرِيِّ بَثُولُ
وَالْيَوْمَ لِلشَّهَوَاتِ فِيهَا وَالْهَوَى سَيْلٌ وَلِلدَّمِ وَالْدُمُوعِ مَسِيلُ
أَضْحَتْ وَمِنْ سَفْنِ الْجَوَاءِ طَوَائِفُ فِيهَا وَمِنْ خَيْلِ الْهَوَاءِ رَعِيلُ (١٨٨)

هكذا تحولت السماء إلى ميدان للدماء ، وهي التي كانت قبل ، قبله
الضعفاء والأبرياء والشعراء ، وذلك لطول « طباقها » للأرض .

ويستغل شوق الطباق في تصوير ما آلت إليه حال المسلمين في الشام حين
سمع أهلها النبأ ، فقد كانوا في هدوء وسكينة وحياتهم اليومية ، ثم انقلبوا إلى أسوأ
حال لفقد الطيارين « فتحى ونورى » ، ويعمد شوق إلى إحاطة جنبات الصورة
بالمطابقة بين أقصى حالين متضادتين ، ومن خلال الضباب والدموع ، والأنات
والعويل ، يدفع شوق بالحركة المشبوبة بالألم في خضم الموقف ، بحيث صار الألم
هنا غاية ووسيلة ، غاية لفداحة الخطب ، ووسيلة للتعبير عن الخطب .

هَلَعَتْ دِمَشْقُ وَأَقْبَلَتْ فِي أَهْلِهَا مَلْهُوفَةٌ لَمْ تَذَرِ كَيْفَ تَقُولُ
مَشَتْ الشُّجُونُ بِهَا ، وَعَمَّ غِيَاظُهَا بَيْنَ الْجَدَاوِلِ وَالْعُيُونِ ذُبُولُ
فِي كُلِّ سَهْلٍ أُنَّةٌ وَمَنَاخَةٌ وَبِكُلِّ حَزْنٍ رَنَّةٌ وَعَوِيلُ
وَكَأَنَّما نَعِيتُ أَمِيَّةً كُلَّهَا لِلْمَسْجِدِ الْأَمْوَى فَهُوَ طَلُولُ
خَضَعْتَ لَكُمْ فِيهِ الصُّفُوفُ وَأَزْلَفَتْ لَكُمْ الصَّلَاةَ وَقَرَّبَ التَّرْتِيلُ (١٨٩)

(١٨٨) يريد أنه خائف على جو السماء يوم يتخذ الطيارون ميدانا للحرب ، فيلوثون صُهرها بقتل الناس .
وتخريب العمران ، وقايل : إشارة إلى أول دم أراقه الإنسان ظلما ، إذ قتل قايل أخاه هابيل ،
والكلل : الذي يُتَوَجَّهُ الشيب ، كناية عن الضعف والشيخوخة ، بَثُولُ : عذراء منقطعة عن الزواج
إلى عبادة الله ، خيل الهواء : الطيارات . استعارة تصريحية ، الرعيل : جماعة من الخيل .

(١٨٩) غباطها : جمع غائط وهو البستان ، والعيون : عيون الماء ، والحزن : المرتفع ، وطلول : جمع طلل
وهو ما يبقى من آثار النار ، أزلفت : قدمت وقربت .

فالتطابق هنا يتخذ المبالغة وسيلة للإحاطة بالموقف . وبالتطابق أيضا ، يخرج شوق بالحكمة المولع بها ، التي استقاها من الموقف ، مثل قوله :

سِرْ فِي الْهَوَاءِ، وَلَذِ بِنَاصِيَةِ السُّهَى الموتُ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ سَيْلٌ
وقوله :

وَارْكَبْ جَنَاحَ النَّسْرِ لَا يَغْصِمُكَ مِنْ نَسْرِ يُرْفَرِفُ فِيهِ عَزْرَائِيلُ
وقوله :

وَالنَّاسُ بِأَذِلُّ رُوحِهِ أَوْ مَالِهِ أَوْ عِلْمِهِ وَالْآخِرُونَ فَضُولُ
وَالنُّصْرُ غَرَّتْهُ فِي الْوَغَى وَالنَّابِقُونَ مِنَ الْخَمِيسِ حُجُولُ (١٩٠)
وقوله :

وَالْعَدْلُ يَرْفَعُ لِلْمَمَالِكِ حَائِطاً لَا الْجَيْشُ يَرْفَعُهُ وَلَا الْأَسْطُولُ
والاستفهام يقوم بدور في إبراز ما بين الكائن والمفروض ، ما بين الممكن والمعجز ، ما بين المحدود والمطلق ..

يخاطب نفسه ، مبينا ضالة الحياة ، وزوال نعيمها وزيف الآمال فيها :

وَلِكُلِّ نَفْسٍ سَاعَةٌ، مَنْ لَمْ يَمُتْ فِيهَا عَزِيزاً، مَاتَ وَهُوَ ذَلِيلُ
أَلِى الْحَيَاةِ سَكَنْتَ وَهَى مَصَارِغُ وَإِلَى الْأُمَانِ يَسْكُنُ الْمَسْئُولُ

وينزع متأوها لسقوط الطيارين قبل ميل من وصولهما إلى مصر :

كَمْ أَلْفَ مِيلٍ نَحْوَ مِصْرَ قَطَعْتُمْ فِيمَ الْوُقُوفِ، وَدُونَ مِصْرَ مِيلُ ؟

(١٩٠) الخميس : الجيش المكون من خمس فرق ، احجول : أصلها من اللون الأبيض في قوائم الفرس ، أى أن الذين يسرون في مقدمة الجيوش يكونون في عام النصر كالغرة وهو لا تكون إلا في الوجه ، على حين أن غيرهم من سائر الجيش يكونون كالحجول وهى لا تكون إلا في بدى الفرس أو رجله ، ومعنى هذا أن الوجه أشرف ، وإن كانت الحجول بعض سمات الجمال .

ولكن أين شوقي هنا ؟ شوقي الفنان الذى يلوذ بدخيلة نفسه ، يفضح سرها
كلما رثى ، أو بكى ، أو أرسل العبرات ؟

إن شوقي وراء هذه الآيات :

لَا تُخْفَلْنَ بِوُسْهِهَا وَنَعِيمِهَا
مَا بَيْنَ نَضْرَتَيْهَا وَبَيْنَ ذُبُولِهَا
هَذَا بَشِيرُ الْإِنْسِ أَصْبَحَ نَاعِمًا
نُعْمَى الْحَيَاةِ وَوُسْهِهَا تُضْلِلُ
عُمُرُ السُّرُودِ وَإِنَّهُ لَقَلِيلُ
كَالْحُلُمِ جَاءَ بِضِدِّهِ التَّأْوِيلُ

وشوقي ، هو هذا القائل :

وَمِنَ الْعَجَائِبِ فِي زَمَانِكَ أَنْ يَفْسَى
لَكَ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَمَاتِ خَلِيلُ

وهو الذى يقول :

شِغْرِي ، إِذَا جُبَّتِ الْبَحَارُ ثَلَاثَةَ
وَتَدَاوَلَتْكَ عَصَابَةٌ عَرِيضَةٌ
وَبَلَّغْتَ مِنْ بَابِ الْخِلَافَةِ سُدَّةً
قُلْ لِلْإِمَامِ مُحَمَّدٍ وَلَا إِلَهَ
وَحَوَاكِ ظِلَّ فُرُوقٍ ظَلِيلُ (١٩١)
بَيْنَ الْمَآذِنِ وَالْقِيَمِ سِلَاحُ نَزْوِلِ
لَسْتُ بِهَا التَّمْسِيحُ وَالتَّقْيِيلُ (١٩٢)
.....

وهو شوقي المحتفى بالتاريخ ، والمولع بالسيرة الدينية ، والمهتم بحاضر الأمة
الإسلامية ، والمتحدث عن المشكلات الآنية ، فيشفع للقائد عزيز المصرى فى
آخر القصيدة ، لأن « الوفاق على الأسود ثقيل » .

بِاللَّهِ بِالْإِسْلَامِ بِالْجُرْجِ الَّذِي
إِلَّا حَلَلْتَ عَنِ السَّجِينِ وَثَاقَهُ
مَا أَنْفَكَ فِي جَنْبِ الْهَلَالِ يَسِيلُ
إِنَّ الْوَثَاقَ عَلَى الْأَسْوَدِ ثَقِيلُ

وبالرغم من هذا كله ، فخصيصة « الطباقي » إنه يكشف سطحية المعالجة ،
أو سطحية الفكرة ، أو غياب روح الفنان ، ومن ثم نجده يدور حول نفسه ، أو

(١٩١) جيت : قطعت — فروق : الأستانة ، وكانت حينئذ عاصمة الخلافة الإسلامية .

(١٩٢) السدة : الساحة أو باب الدار .

يقفز قفزات سريعة ، أو كما يقول شوقي نفسه « لا يدري كيف يقول » ،
فالتطابق فن العمق ، وفن الصبر في المعالجة ، والابتكار في الفكرة .

ومهما كان لي من رأى في القصيدة هنا ، فسيظل لشوقي دائما براعته في
اختيار الطباق بين العنصر والعنصر ، وبين الهيئة والهيئة ، وأستاذيته في وضع
اللفظ بحيث يتمكن من العطاء بسخاء من كل الزوايا .

ثانياً : التعليـل وطرافة التعليـل

- ١- التعليـل فى التراث .
- ٢- التعليـل فى شعر شوقى .

أولاً : التعليل في التراث

تمهيد : بين التعليل وطرافة التعليل .

(أ) التعليل وطرافة التعليل في التراث .

(ب) التعقيب على جهود القدماء .

التمهيد :

بين التعليل وطرافة التعليل

لكل موجود علة ، ولكل موجود سبب في وجوده ، وكلما كانت العلة مقنعة كان وجود المعلول مقنعاً ، قال تعالى : « وما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ »^(١) ، وقال المصطفى ﷺ : « لولا أن أشق على أمتي ، لأمرتهم بالسُّوَّاء عند كل صلاة » .

فالعلة هي المبرر لوجود الموجود .

والقضية هنا تبدو فلسفية ، فالعلة تحدد قيمة المعلول ، والمعلول يحدد قدر العلة وطبيعتها ، فثمة علاقة ... ، وإذا طرقتنا ميدان الشريعة أو القوانين الوضعية ، أو أى مجال من مجالات الفن ، والعلوم ، منجد العلة ، منجد السببية ، عاملاً مهماً تنجذب إليه عوامل عديدة ، وتلور في فلكه عوامل أخرى .

أما في البلاغة ، فالأمر يختلف ، هي لا تسأل عن جوهر العلة أو غايتها ، ولكن تسأل عن « أساليب التعليل » ، عن كيفية تبرير وجود المعلول ، تسأل عن أسلوب العرض ، عن كيفية توصيل مفهوم العلة إلى المخاطب ، وعن البراعة في تصوير كل من العلة والمعلول ، وعن إطار التناسب بينهما ، تناسباً فنياً .

إذاً « التعليل » : هو الطريقة الفنية التي يُعرض بها سبب وجود المعلول ، وذلك من خلال ذات الفنان في إطار من التناسب والانسجام .

(١) الذاريات - ٥٦ .

وطرافة التعليل : درجة من الإغراب اللطيف الذى يتوصل إليه الفنان لقطع رتابة وجود العلة مقترنة بالمعلول ، ونوع من الإثارة ، وضرب من « خفة الدم » ، يلعب فيه الخيال والثقافة والخبرة دوراً ملموساً ، وهنا يتعرض الفنان إلى الوقوع فى سخف التبرير ، أو جديته أو براعته .

وقد أسهم القرآن الكريم فى أسلوب التعليل ، بطريقة بليغة معجزة ، فيها الفن ، وفيها التشريع ، وفيها الجدية ، وهذا ما صنعته أحاديث الرسول ﷺ ، تعليل جاد ، مشرّع ، بطريقة بليغة معجزة .

ولننظر إلى هذا الشاعر الذى يعلل ، يقول :

أَرَى بَذَرَ السَّمَاءِ يُلَوِّحُ حَيْنًا وَيَلُودُ ثُمَّ يَلْتَحِفُ السُّحَابَا
وَذَاكَ ، لِأَنَّهُ لَمَّا تَبَدَّى وَأَبْصَرَ وَجْهَكَ ، اسْتَحْيَا وَغَابَا

فهذا تعليل طريف ، فيه خيال وبراعة وظرف .

أما الشاعر الآخر الذى يقول عن صاحبه :

وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِقَتْلِهَا مِنْ حُبِّهَا كَيْمَا تَكُونَ خَصِيْمَتِي فِي الْمَحْشَرِ
حَتَّى يَطُولَ عَلَى الصَّرَاطِ وَقُوفُنَا فَيَلْدُ عَيْنِي مِنْ لَذِيذِ الْمَنْظَرِ

قد فشل فى الاهتداء إلى تعليل طريف ، وأوقع نفسه فى السخف والبرودة ، كما فشل الصلاح الإربلى معللاً عدم نزول المطر بأرض مصر وبطء جريان النيل ، بقوله :

مَا قَصَرَ الْغَيْثُ عَنْ مِصْرَ وَتَرَبَّتْهَا وَلَكِنْ تَعَذُّاكُمْ مِنَ الْخَجْلِ
وَمَا جَرَى النَّيْلُ إِلَّا وَهُوَ مُعْتَرِفٌ بِسَبْقِكُمْ ، فَلَذَا يَجْرَى عَلَى مَهَلٍ

لأن من الطريف ، المقبول والمجوج ، ومن الطريف : الخفيف والسخيف ، ومن الطريف ، المليح والقبيح .

أما تعليل القرآن الكريم فهو تعليل جاد ، لا تظرف فيه ، ولا عبث ، فهو مُتَقَنٌ كُلُّهُ ، معجز كُلُّهُ .

وأستطيع أن أفرق بين المصطلحين ، فأقول :

التعليل :

كل صياغة فنية تُبرَّر وقوع الحدث ، وعلَّة وجوده ، تبريراً جاداً .

وطرافة التعليل :

أن ينحى هذا التبرير إلى الاستطراف والملاحاة .

وقد شارك الشعراء القرآن الكريم في « التعليل » ، ولم يشاركهم القرآن في « طرافة التعليل » .

(أ) « التعليل » و « طرافة التعليل » في التراث :

ليس من المتوقع أن يُطلق سيويه (ت ١٨٠ هـ) مصطلح « التعليل » على المفعول لأجله ، الذي ذكره في باب « ما ينتصب من المصادر » ، لأنه عُذِرَ لوقوع الأمر « يقول : « ... » وكذلك قولك « فعلت ذاك حَذَارَ الشر ، وفعلت ذاك مخافة فلان ، وأدْخَرَ فلان ، كقول الحارث بن هشام :

فَصَفَصْتُ عَنْهُمْ وَالْأَجْبَةُ فِيهِمْ طَمَعًا لَهُمْ بِعِقَابِ يَوْمٍ مُفْسِدٍ^(٢)

وكقول حاتم الطائي ... ، والنابعة ... ، والعجاج ... ، ثم يكمل ما قاله قبل الشواهد « وفعلتُ ذاك أَجَلَ كذا وكذا ، كَلَّهَ ينتصب لأنه مفعول له ، كأنه قيل له : لِمَ فعلت كذا وكذا ، فقال : لكذا وكذا ... »^(٣) .

وبهذا يكون لدينا موضوع من الموضوعات النحوية البلاغية ، وهو « المفعول لأجله » أي « التعليل » ، ولعل هذا ما دفع بالبلاغيين أن يتركوا فن التعليل ،

(٢) من أبيات قالها معتزلاً من فراره يوم بدر ، وقد قُتِلَ أَخُوهُ أَبُو جَهْلٍ فِيهَا ، ولم يأخذ بثأره ، وعنه : عن أعدائه ، يقول : هو لم يترك القتال جُبْنًا ، ولم يَغْفُ عنهم ويصفح إلا طمعا في أن يُعَذِّبَهُمْ ، ويعاقبهم بيوم يوقع بهم فيه ، فيفسر أحوالهم ، هامش ص ٣٦٩ من الجزء الأول من الكتاب لسيويه .

(٣) الكتاب — ١ / ٣٦٧ وما بعدها ، وانظر بحث الدكتور محمد بدرى عبد الجليل « حسن التعليل والقرآن » ، بحث بمجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، عام ١٩٨٠ م .

ميراثاً خالصاً للنحاة ، وكأنهم خلطوا بين « فن التعليل » و « العلل النحوية »
التي أشبعها ابن جنى درساً^(٤) . إلى أن جاء ابن سنان الخفاجي
(ت ٤٦٦ هـ) وذكر « الاستدلال بالتعليل »^(٥) ويقصد بالاستدلال
والاستشهاد^(٦) وفيه ذكر الخفاجي اجتهادات طريفة للشعراء ، من مثل الشاعر
أبي الحسن التهامي .

لو لم تكن ريقته خمرةً لما تشى عطفه وهو صاج
وقول البحتري :

ولو لم تكن ساخطاً لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوب
ولكن الخفاجي يخلط ، ويضيف إلى هذا الهزل ، قوله تعالى : « لو كان
فيهما آلهة إلا الله لفسدنا »^(٧) .

ومن المستبعد أن يظل الدرس البلاغي مفتقداً للإشارة لفن التعليل طوال هذه
القرون في انتظار ظهور ابن سنان الخفاجي ، فحديثه لا يدل على أنه افترع
القول فيه ، ولكن ليس بين أيدينا غير هذا — حسب علمي .

ولا أقول ما قاله الدكتور أحمد موسى في « الصبغ البديعي » .. ومن هنا
نستطيع أن نحكم بأن ابن سنان الخفاجي أول من عرض لحسن التعليل من
المؤلفين في البديع بعد أبي هلال ثم تلاهما عبد القاهر ، فسماه « التخيل »^(٨) ،
هذا بالإضافة إلى أن أبا هلال لم يذكر شيئاً من « التعليل » إنما ذكر « المذهب
الكلامي »^(٩) والبون شاسع .

(٤) انظر الخصائص — ١ / ٤٨-٩٦ ، باب « ذكر علل العربية أكلامية هي أم فقهية ؟ » وباب في
« تخصيص العلل » — ١ / ١٤٤-١٦٤ ، وغيرها ، وانظر الدكتورة خديجة الحديثي — دراسات
في كتاب سيويه — فصل « العلة النحوية » ص ١٥٥ وما بعدها ، ط الكويت .

(٥) ابن سنان الخفاجي — سر الفصاحة — ٢٦٩ .

(٦) انظر أبا هلال العسكري — الصناعتين — فصل الاستشهاد والاحتجاج — ٤٣٤ .

(٧) الأنبياء — ٢٢ — والخفاجي — سر الفصاحة — ٢٧٠ .

(٨) الدكتور أحمد موسى — الصبغ البديعي — ٢١٧ ط دار الكتاب العربي — سنة ١٩٦٩ م .

(٩) أبو هلال العسكري — الصناعتين — ٤٢٦ .

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، فقد نظر إلى « التعليل » نظرة فنان ، فالتعليل « محاولة الإقناع » التي يقوم بها الفنان لتحظى صورته بالقبول لدى المخاطب ، لذا يعتمد التعليل عنده على التخيل والإيهام ، ويتخذ من التشبيه مادة لتشكيل صورته ، والتعليل عنده نوعان :

١- نوع يعلل وجود الصفة الثابتة بعلّة متخيّلة ، وذلك لتعظيم الممدوح ، أو تعظيم أمر من الأمور ، ومنه قول المتنبي :

لَمْ يَخْلِكْ نَائِلُكَ السُّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّبُهَا الرَّحَضَاءُ

لأنه : « وإن كان أصله التشبيه من حيث يُشَبَّهُ الجواد بالغيث ، فإنه وُضِعَ المعنى وضعاً ، وصوّره في صورة خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه » (١٠) ، فالسحابة لم تحك نائلة ؛ لأنها لا تقدر على ذلك لكثرة عطائه ، وما يسقط منها عَرَقُ الحمى التي أصابتها لحسدها إياه ؛ « فسقوط الغيث » صفة ثابتة ، أما علّة السقوط فهي علّة متخيّلة .

٢- ونوع آخر يُعَلَّل وجود صفة متخيّلة ، بعلّة ثابتة ، كقول ابن المعتز :

قَالُوا اشْتَكَيْتَ عَيْنَهُ ، فَقُلْتُ لَهُمْ مِنْ كَثْرَةِ الْقَتْلِ نَالَهَا الْوَصَبُ
حُمَرُهَا مِنْ دِمَاءٍ مَنْ قَتَلْتُ وَالْدَّمُ فِي النَّصْلِ شَاهِدٌ عَجَبٌ (١١)

يقول الجرجاني : « وبين هذا الجنس وبين نحو » :

الرَّيْحُ تُحْسِدُنِي عَلَيْكَ وَلَمْ أُخْلَعْهَا فِي الْعِدَا
لَمَّا هَمَمْتُ بِقُبْلَةٍ رَدْتُ عَلَى الْوَجْهِ الرُّدَا

فرق ، وذلك أن لك هناك فعلاً هو ثابت واجب في الريح ، وهو رد الرداء على الوجه ، ثم أن تُتَطَرَّفَ ، فادعيت لذلك علّة من عند نفسك ، وأما ههنا فنظرت

(١٠) الجرجاني - الأسرار - ٢٢٣ ، تحقيق رشيد رضا - الطبعة السادسة - ١٩٦٠ م .

(١١) يقول رشيد رضا في الهامش : أحفظُ المصراع الثاني من البيت الأول : « من كثرة القتل نالها وصَبُ » وكلمة « القتلك » أطرف وأبلغ من كلمة « القتل » ، ومن البيت الثاني بإبدال كلمة « السيف » بكلمة « النصل » .

إلى صفة موجودة . فتأولت فيها ، إنها صارت إلى العين من غيرها ، وليست هي من شأنها أن تكون في العين ، فليس معنا معك إلا معنى واحد ، وأما هناك فعندك معنيان ، أحدهما موجود والآخر مُدَّعى موهوم (١٢) .

ونلاحظ أن الجرجاني لم يستشهد بآية قرآنية واحدة ، فالجمال الذي يتحدث فيه واقع تحت فصل بعنوان « في الأخذ والسرقة وما في ذلك من التعليل وضروب الحقيقة والتخييل » ، وقسمه إلى قسمين ، « قسم عقلي » وآخر « تخيلي » والطريف من التعليل هو التخييل ، فلا مجال للقرآن فيه (١٣) .

أما الزمخشري ، فيقف أمام آيات التعليل ، ويصرح بها ، ولكنه لا يعطى الصورة حقها كما عودنا ، ويبدو أنه كان متحرجاً ، أو حذراً من الوقوع في دائرة التعليل « الطريف » (١٤) .

وسرى الوطواط (ت ٥٧٣ هـ) يستشهد بيت للزمخشري به علة طريفة (١٥) ، ولكن بعد الوقوف مع آية « ... خَلَوَهُ فَعَلُّوهُ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ ، إِنَّهُ كَانَ لَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ الْعَظِيمِ (١٦) » . ويقول ، إنه تعليل على طريق الاستئناف ، وهو أبلغ ، كأنه قيل : ماله يعذب هذا العذاب الشديد ، فأجيب بذلك ، ولا ينسى الوطواط أن يعرف « حسن

(١٢) الجرجاني — أسرار البلاغة — ٢٢٦ .

(١٣) الجرجاني — أسرار البلاغة — ٢١١ وما بعدها .

(١٤) الزمخشري — الكشف — ٤ / ١٥٤ ، وانظر قوله في آية : « ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ، لِيَلْبِسَكُمْ فِيهَا أَلْوَانًا ، فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ ، إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا » — المائدة — ٤٨ والكشاف — ١ / ٦١٨ ، وقوله في آية « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا بَطَانَةً مِنْ دُونِكُمْ ، لَا يَأْلَوْنَكُمْ نَجَالًا ، وَدُّوا مَا عَنِتُّمْ ، قَدْ بَدَتِ الْبَغْضَاءُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ ، وَمَا تُخْفِي صُدُورُهُمْ أَكْبَرُ ، قَدْ نَبَّأْنَا لَكُمْ الْآيَاتِ ، إِنْ كُنْتُمْ تُعْقِلُونَ » — آل عمران — ١١٨ والكشاف ١ / ٤٥٨ .

(١٥) يقول : « ومثاله من قول الزمخشري :

وَأَنْ غَادَرَ الْغُدْرَانَ فِي صَحْنٍ وَجْتِي فَلَا غُرُو مِنْهُ لَمْ يَزَلْ وَابِلًا يَهْمِي

فقد أثبت الغدران صحن وجته ، بعله أن المملوح وابل يهيم ، والوايل : الهامي ، علة كذلك في

الغُدْرَانُ » — الوطواط — حقائق السحر — ١٨٩ .

(١٦) الحاقة — ٣٠ إلى ٣٣ .

التعليل « بأن يذكر الشاعر في بيت من أبياته صفتين من الصفات ، ويجعل الواحدة منهما علة للأخرى ، وغرضه من ذلك مجرد ذكر هاتين الصفتين ، ولكنه يذكرهما بهذه الطريقة حتى يزداد بذلك جمال أسلوبه ، وإبداع عبارته ... » (١٧) .

ثم أتى ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) ليعالج « التعليل » و « طرافة التعليل » ، المصطلح الأول في كتابه « بديع القرآن » ، وهما معا في كتابه « تحرير التحبير » ، يقول في تعليل القرآن : هو أن يريد المتكلم ذكر حكم واقع أو متوقع ، فيقدم قبل ذكره ، لكون رتبة العلة التقدم على المعلول ، كقوله تعالى : « لَوْلَا كِتَابٌ مِنَ اللَّهِ سَبَقَ لَمَسَّكُمْ فِيمَا أَخَذْتُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ » (١٨) ، فسبق الكتاب من الله تعالى هو العلة في النجاة من العذاب (١٩) ، وفي « تحرير التحبير » يفرد بابا للتعليل ، يقدمه بالمقدمة السابقة ، وذلك لأن كتابه « بديع القرآن » مُستخلص من كتابه « التحبير » .. ، ثم يقول ، ومن الأمثلة في ذلك قول البحتري :

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ سَاخِطاً لَمْ أَكُنْ أَذُمُّ الزَّمَانَ وَأَشْكُو الْخُطُوبَا

فوجود سُخْطِ المسلوح ، هو العلة في شكوى الشاعر الزمان (٢٠) . فالصفة ثابتة والعلة متخيلة ، ولكن ابن أبي الإصبع يأتي هنا على شاهد من الشواهد التي جنحت إلى التطرف غير الموفق ، وهو قول أبي القاسم ابن هانيء الأندلسي :

وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رِجْلَهَا صَفْحَةَ الثَّرَى لَمَا كُنْتُ أَذِرِي عِلَّةً لِلتَّيْمِ

ويشعر ابن أبي الإصبع بانزلاقه إلى هذا الشاهد ، فيعتذر عنه قائلا « ... وهذا من غلو ابن هانيء المعروف ، فَلَحَى اللَّهُ غُلُوَّ ... ، ويسترسل في نقض البيت ... ، وهو في تقسيمه لفن التعليل يقسمه قسمين :

(١٧) الوطواط — حقائق السحر في دقائق الشعر — ١٨٩ .

(١٨) الأنفال — ١٠٩ .

(١٩) ابن أبي الإصبع — بديع القرآن — ١٠٩ .

(٢٠) ابن أبي الإصبع — تحرير التحبير — ٣٠٩ ، تحقيق الدكتور حفنى محمد شرف ، ط المجلس الأعلى

للشئون الإسلامية — القاهرة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

أحدهما :

ما تقدمت فيه علة الحكم على الحكم نفسه .

والآخر :

ما تقدم الحكم على العلة نفسها . ويقول فيها :

« وأما ما جاء منه متقدم المعلوم على العلة ، إغراباً وطرافة ، فكقول مسلم بن الوليد :

يَا وَاشِيَا حَسُنْتَ فِينَا إِسَاءَتُهُ نَجَّى حِذَارُكَ إِنْسَانِي مِنَ الْفَرْقِ

فإن هذا البيت ، لم يُسَمَّع في هذا الباب مثله ؛ لأن مُسْلِماً أغرب في معناه بتلطفه في تحسين إساءة الواشي ، لانجائه إنسان عينه من الفرق بالدمع ، لامتناعه عن البكاء لحذره منه ، فغاير في ذلك الناس ، أعنى استحسان الإساءة ، وكأنه سئل عن استحسانه إساءة الواشي ، ففَسَّرَ ذلك بنجاة إنسانه من الفرق ، وأدجج في هذا معنى الاعتذار عن عدم البكاء ، وتبيين العلة في ذلك من جهة حذره من الواشي بحبه ، وفي ذلك فضيحة محبوه وجاء في ضمن ذلك الإدماج بالمبالغة ، إذ مفهوم كلامه وملزومه ، أنه لولا حذره من الواشي لبكى بدمع يُفَرِّق إنسانه ، بحيث لا ينحسر (٢١) عنه الماء (٢٢) .

وعرَّفَ محمود بن سليمان الحلبي (ت ٧٢٥ هـ) صاحب « حُسْن التَّوَسُّلِ في صناعة التَّرْسُلِ » عرَّفَ « حُسْن التعليل » بأنه « يُدْعَى لوصف علة مناسبة له ، باعتبار لطيف » ولم يستشهد فيه بآية قرآنية (٢٣) .

أما القزويني (ت ٧٣٩ هـ) فيتوقف عند « حُسْن التعليل » طويلاً ، جامعاً شتات الموضوع ، مقسماً إياه أربعة أقسام ، ذلك ، لأن الوصف : إما ثابت قصد بيان علته ، أو غير ثابت أريد إثباته ، والأول : إما أن لا يظهر له في

(٢١) أي : لا يتزاح عنه الماء .

(٢٢) ابن أبي الإصبع — تحرير التحبير — ٣١١ .

(٢٣) محمود الحلبي — حسن التوصل إلى صناعة الترسـل — ٥٥ ط دمشق المطبعة الوهية ١٢٩٨ هـ .

العادة علة ، أو يظهر له علة غير المذكورة ، والثاني : إما ممكن أو غير ممكن ، ثم يأتي على الشواهد ، وقد اعتمد القزويني فيما عرضه على ما سبقه إليه الجرجاني وابن أبي الأصبع وغيرهما^(٢٤) . ولم يأت شراح التلخيص بجديد على ما قال القزويني^(٢٥) .

٣- التعقيب على جهود القدماء :

من واقع جَهد السابقين في فن التعليل ، أرى :

- ١- أن المفهوم لأجله زاحم فن التعليل في درس البلاغيين للتعليل .
- ٢- أنهم مالوا إلى اطلاق مصطلح « حُسن التعليل » بمعنى البراعة فيه ، لأن النَتَاجَ الذي كان بين أيديهم لم يكن فيه ميل إلى التَّظَرُّفِ والملاحظة بالصورة المسرفة التي ظهرت فيما بعد . ولما تشعبت ابتكارات الشعراء في « حُسن التعليل » ، وصار لزاماً على البلاغيين أن يرفضوا منه ما تجاوز المقدار وهبط إلى السخف .

- ٣- لم يحاول البلاغيون فصل « تعليل القرآن الكريم » عن « تعليل الشعراء » وتعليلهم احتوى على التبرير البارع ، والآخر السخيف .

لذا :

آثرت أن يكون « التعليل » كل صياغة فنية تبرر وقوع الحدث تبريراً جاداً . وهذا ما في القرآن وفي بعض ما جاء من الشعر والنثر ، و « طرافة التعليل » فهو ذلك الذي يبرر وقوع الحدث تبريراً متخيلاً يهدف إلى الملاحظة والاستظراف والبراعة ، وهذا في ما كثير من الشعر والنثر .

٢- التعليل في شعر شوقي .

تمهيد :

- ١- التعليل في شعر شوقي .
- ٢- التعليل في شعر شوقي .
- ٣- التعليل في شعر شوقي الإسلامي .
- ٤- التعليل في شعر شوقي الوطني .
- ٥- التعليل في شعر شوقي الاجتماعي .
- ٦- أسلوب التعليل في شعر شوقي .

تمهيد :

التعليل هو : التبرير ، هو ذكر الأسباب التي أدت إلى وقوع الحدث ، أو شرح النتائج التي ترتبت على الفعل ذاته ، أو إظهار العلاقات بين الفعل ورد الفعل .

التعليل : هو الإجابة عن لماذا حدث ؟ ولماذا كانت نتائجه هكذا ؟ ولماذا لم يكن شيئا آخر ؟

وتعليل الظاهر غير تفسيرها ، فالتعليل يبحث في الدوافع ، والتفسير يلتزم بالكائن الواقع ، ويشرح أبعاده ، لذا ، فنحن نفسر القرآن ولا نعلله ؛ لأن التفسير أعم من التعليل ، التفسير يشتمل على التعليل ، فالحديث عن طبيعة الظاهرة وخصائصها ، والدوافع التي أدت إليها ، والنتائج التي سترتب عليها ، كل هذا تفسير ، أما التعليل ، فهو البحث عن أسباب وجود الظاهرة فقط ، أو أسباب نتائجها فقط ، أو العلاقة بينهما .

والقرآن الكريم يُعَلَّل ، والفيلسوف يُعَلَّل ، والعالم يُعَلَّل ، والفقيه يُعَلَّل ، والفنان يُعَلَّل ، ولكل تعليل أدواته وطابعه ومنهجه ونتائجه .

تعليل القرآن تشريع ، وتعليل الفيلسوف اجتهاد ، وتعليل العالم نتائج ، وتعليل الفقيه قضايا ، وتعليل الفنان رؤية . رؤية تُنسب إليه وحده ، سواء أكانت جادة أم هازلة ، حكمة بالغة أم تبريراً لموقف ، واقع حادث أو صورة متخيلة .

وبينا يلتزم الفيلسوف والعالم والفقيه بقواعد وأقيسة متعارف عليها ، ويدورون في فلكها ، يخرج الفنان من هذا الإطار المحدد ليسبح في أفلاك من صنعه ، وآفاق من خياله .

وتعليل القرآن جِدُّ لا هزل فيه ، وتعليل الفنان فيه الجدُّ وفيه الهزل ، وهما معا بصورانه أحسن تصوير ، بصورانه في حاله الآنية التي عُمل فيها ، وبزيمانه عالمه نُحْطَى الذي عاش فيه ، وأيضا ثقافته ووجهة نظره وتطلعه وأحلامه .

وليس معنى ذلك أن الأمر فوضى ، لا ضابط له ، فثمة أصول ومنطق أحداث يرتبط بها الفنان ، ثم يقوم بتقديم تعليله .

وشوق قد عُلِّلَ وتعلَّل .

عُلِّلَ لما أنشأه هو ، وتعلَّل للواقع الحادث بالمتعارف عليه من حكمة أو مثل أو شاهد من التاريخ ، فهو تارة يقدم العلة من عنده ، وأخرى يستغل المتعارف عليه من أقوال مشهورة ليسوغ به رأيه ، ويعلل به وجهة نظره .

١- التعليل :

فهو يأمر أو ينهى ، ثم يعلل لهذا الأمر أو النهى .

فمن الأمر :

قوله في وصف الطبيعة (٢٤) :

تِلْكَ الطَّيِّعَةُ قَفَ بِنَا يَاسَارِي حَتَّى أُرِيكَ بَدِيعَ صُنْعِ الْبَارِي

فاستيقاف الصَّحْبَ عِلَّتَهُ أَنْ يَرَى بَدِيعَ صُنْعِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ . ومثلها قوله في « الربيع ووادي النيل » (٢٥) :

آذَارُ أَقْبَلْ ، قَمَ بِنَا يَاصَاح حَتَّى الرَّيِّعَ حَذِيقَةَ الْأَزْوَاجِ

أو يخاطب الشمس قائلاً (٢٦) :

قَفَى أَخْتِ يُوشَعَ خَبْرِنَا أَحَادِيثَ الْقُرُونِ الْغَابِرِينَ

أو يخاطب العمال (٢٧) :

وَاعْمُرُوا الْأَرْضَ فَلَوْلَا سَعْيُكُمْ أُمَسَتْ يَبَابًا

(٢٤) الشوقيات — وصف الطبيعة — ٢ / ٣٦-١ .

(٢٥) الشوقيات — الربيع ووادي النيل — ٢ / ٢٢-١ .

(٢٦) الشوقيات — توت عنخ آمون — ١ / ٢٦٦-١ .

(٢٧) الشوقيات — أيها العمال — ١ / ٩٠-٢ و ١٠ .

اتَّقُوا ، يُحْيِيكُمْ اللَّهُ وَيَرْفَعُكُمْ جَنَّاتٍ

أو ينهى ، فيحذر ساسة مصر في قصيدة « رحلة الشرق » (٢٨) :

لَا يُعْجِبُكُمْ سَاعَ بَتَفْرِقَةٍ إِنَّ الْمِقْصَرَ خَفِيفٌ حِينَ يَقْطَعُ

أو يحذر حاكم الأتراك من المرجفين في أمر الخلافة العثمانية ، قائلا (٢٩) :

لَا تَسْمَعُوا لِلْمُرْجِفِينَ وَجَهْلِهِمْ فَصِيَّةَ الْإِسْلَامِ مِنْ جُهَالِهِ

وبغض النظر عن المبررات التي يقدمها لمن يستوقفه من شخص إلى شخص أو عمال ، ولمن يحذره من ساسة مصر أو حاكم الأتراك ، فأسلوب التعليل هنا مستوفى الأركان ، حَدَّثَ ثُمَّ سَبَّبَ وقوع الحدث .

فَمِ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَّبْجِيلُ

لماذا ؟

كَأَدَّ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولًا (٣٠)

وهكذا (٣١) .

٢- التعلُّل :

استخدمتُ هناك مصطلح « التعليل » للفرقة فقط بين مصطلح (طرفة التعليل) ، على أنهما رُكْنَا « أسلوب التعليل » .

و « تعلُّل » شوقي كثيراً ، وله من واقع الخبرة والثقافة الزاد الكبير . فمثلا في خطابه للحاكم التركي محمد رشاد يلتمس منه الإفراج عن القائد الحرى « عزيز

(٢٨) الشوقيات — رحلة الشرق — ١/ ١٥٥-٢ .

(٢٩) الشوقيات — عهد الدهر ولبلة القدر — ١/ ١٦٩-٢٦ .

(٣٠) الشوقيات — العلم والتعليم — ١/ ١٨٠-١ .

(٣١) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١/ ١٧-٢٣٢ ، و « مشروع ملنر » ١/ ٧٦-٧ ،

و « مصر تجدد نفسها » ١/ ١٠٢-٢١ و « تكريم » ١/ ١٠٩-٥٠ ، و « مملكة النحل »

١/ ١٤٥-٣ ، و « براءة » ١/ ١٥٨-١٥ إلى ١٩ ، و « الصليب الأحمر » ١/ ٢٧٨-٣ .

المصري ، وكان يجاهد في طرابلس أيام أغار عليها الإيطاليون ، وقد وُشِيَ به
للحكومة التركية ، فاعتقلته وزجت به في السجن ، يقول شوقي (٣٢) :

هذا مُقام أنت فيه محمد والرفق عند محمد مأمول
بالله ، بالإسلام بالجُرح الذي ما انفك في جنب الهلال يسيل
إلا حَلَّتْ عن السجين وثاقه « إن الوثاق على الأسود ثَقِيل »

ومثله قوله في تكريم د. علي إبراهيم (٣٣) :

واطلُّوا بالعبقریات المَدَى « ليس كل الخيل يشهدن الرهان »

ومثله قوله للمنفلوطي الذي تُوفى في يوم إطلاق الرصاص على الزعيم سعد
زغلول ، فانشغلت مصر بهول الواقعة ، وشُغِلَتْ عن أن تؤدي للمنفلوطي حَقَّهُ في
تشيع جنازته بما يستحق ، يقول له شوقي (٣٤) :

حَلَّ الجَنَائِزَ عَنْكَ لَا تُحِفْ بِهَا « ليس الغرور لميت بمشاع »

وفي قصيدة أنس الوجود ، يفتخر بنفسه ، قائلاً (٣٥) :

وَأَنَا الْمُخْتَفَى بِتَارِيخِ مِصْرَ « مَنْ يَصْنُ مَجْدَ قَوْمِهِ صَانٌ عَرْضاً »

وفي رثاء محمد تيمور ، يقول له (٣٦) :

سَعَهُمْ فَأَنْتَ جَمَعْتَهُمْ « الشَّهْدُ مَائِدَةُ الذَّبَابِ »

إلى آخره (٣٧) .

(٣٢) الشوقيات — رثاء فتحى ونورى — ١١٦/ ٣ — من ٦٠ إلى ٦٢ .

(٣٣) الشوقيات — تكريم د. علي إبراهيم ١٨٨/ ٢ — ٢ .

(٣٤) الشوقيات — رثاء المنفلوطى — ٩٤/ ٣ — ٥ .

(٣٥) الشوقيات — أنس الوجود — ٥٧/ ٢ — ٩ .

(٣٦) الشوقيات — رثاء محمد تيمور — ٢٦/ ٣ — ٣٣ .

(٣٧) انظر الشوقيات — « نَجاة » ٩٢/ ١ — ٤ ، و « على سفح الأهرام » ١١٣/ ١ — ٢١ ،

و « المطرية تتكلم » ١١٦/ ١ — ١٥ ، و « وداع فروق » ١٥٤/ ١ — ١٤ ، و « مرجبا بالهلاك »

١٨٥/ ١ — ٤٠ ، و « على قبر نابليون » ٢٥٣/ ١ — ١٦ ، ٥٨ ، و « توت عنخ آمون »

رأينا كيف علل شوقي أوامره ونواهيه وآراءه ، وكيف تعلل بالحكم والأمثال السائرة والتاريخ في إصدار أحكامه .

وأسلوب التعليل عنده — بركنيه — مجال خصص لثقافته الدينية ، ومواقفه من قضايا الوطن ، والمجتمع ، وهو أيضا مجال لبرشاقة أسلوبه وخياله المجنح .

٣- التعليل في شعر شوقي الإسلامي :

كان شوقي مسلما ، وكان في شعره تقيا ورعا ، ولم يجعل من شعره مرآة لحياته ، ولا ترجمة لذاته ، ودخيلة مشاعره ، ذلك لأنه آمن بأن الشعر رسالة فنية وطنية خلقية ، يقول (٣٨) :

وَالشُّعْرُ مَا لَمْ يَكُنْ ذِكْرَى وَعَاطِفَةً أَوْ حِكْمَةً فَهُوَ تَقْطِيعٌ وَأَوْزَانٌ

والذكرى : تاريخ ، والعاطفة : أنواع العواطف المختلفة ، والحكمة : الدروس المستفادة .

فشوقي الشاعر الفنان الملتزم موجود في « الشوقيات » ، أما شوقي الإنسان ذو الحياة الخاصة ، والكتاب المفتوح ، فله وجود مرسوم ؛ لأنه كان معلما قبل أن يكون شاعرا ، يريد لشعره الانتشار على ألسنة الشباب والرجال والنساء ، وأن يدخل كل بيت في العالم العربي ، ولم يكن المجتمع في ذلك الوقت ليسمع بالحرية الشخصية ، أو يتجاوز عن حدودها للفنان ، لذلك أقول كان « شعر » شوقي ،

١/ ٢٦٦-٣٠ ، و « شيكسبير » ٢/ ٦-٢٣ ، و « نخبة كتاب » ٢/ ١٨١-٣٦ ،
و « منظر الشروق والغروب » ن ٢/ ٣٠-٢٠ ، و « وصف الطبيعة » ٢/ ٣٦-٥٦ ،
و « الرحلة إلى الأندلس » ٢/ ٤٥-٥ ، و « النيل » ٢/ ٦٥-٦٨ و ٦٩ ، و « نكبة دمشق »
٢/ ٧٤-٢ ، و « أخت أمينة » ٢/ ١٠٣-٤ و ٥ ، و « قال يتغزل » ٢/ ١٢٦-١ ،
و « مصرع كشنر » ٢/ ١٦٠-٣٧ و ٣٨ ، و « تكريم حسنين بمناسبة طهرانه »
٢/ ١٦٩-٣١ ، و « ذكرى محمد علي الكبير » الديوان — ٢/ ٤٠٤-١١ ، و « رثاء محمد
فريد » ٣/ ٥٥-١٥ ، و « رثاء المنفلوطي » ٣/ ٩٤-١٧ و ٣٦ ، و « رثاء جورجي زيدان »
٣/ ١٢٥-٢٦ .

(٣٨) الشوقيات — دمشق ٢/ ١٠٠-٤٠ .

تقياً نقياً ورعاً ، أما هو فكان « مسلماً » . وهذا ما أرادته هو لنا ، وما أرادته له المجتمع ، وما سمحت به التقاليد والأعراف .

ولا أقصد بهذا أن يكون الشعر فسقاً ، والشاعر عريداً ، إنما أقصد أن يكون حراً فيما يقول ، مؤمناً بما يعتقد ولو على خطأ ، صادقاً فيما يبدع صادقاً فنياً لا الصدق الخلقى فقط .

ومن خلال التعليقات التي قدمها شوقي في شعره الإسلامي ، ندرك مدى وعيه بدور الدين في بناء الأمة ، وفي رسالة الشاعر ، فترك لنا رائعته « الهمزية النبوية » و « نهج البردة » و « ذكرى المولد » و « إلى عرفات » و « مرحباً بالهلال » و « عيد الدهر وليلة القدر » ... الخ .

في قصيدة « النيل » يقول (٣٩) :

مَا أَجْمَلَ الْإِيمَانَ لَوْلَا ضَلَّةٌ فِي كُلِّ دِينٍ بِالْهِدَايَةِ تُلْصَقُ

فالضلالة في كل دين ، وما يلحق به من خرافات علة لتقليل روعة الإيمان ، والإحساس بجلاله ، وذلك منذ مَنْ عبدوا النيل وألقوا بفتياتهم إلى يومنا هذا .

ويكمل حديثه إلى النيل في أمر زواجه الرهيب هذا ، قائلا (٤٠) :

إِنْ زَوْجُوكَ بِهِنَّ فَهِيَ عَقِيدَةٌ وَمِنْ الْعَقَائِدِ مَا يَلْبُ وَيَحْمُقُ

فالعقيدة علة الزواج ، ولكنها عقيدة مأفونة آثمة .

والغيب لله وحده ، لا يعلمه إلا هو ، مالك الملك ، هو العليم به ، يقول لجورجى زيدان (٤١) :

وَأَتْرَكَ الْغَيْبَ لِلَّهِ الْعَلِيمِ بِهِ إِنَّ الْغُيُوبَ صَنَادِيقُ بِأَقْفَالِ

(٣٩) الشوقيات — النيل — ٦٩-٦٥/٢ .

(٤٠) الشوقيات — النيل — ٩٨-٦٥/٢ ، يَلْبُ : من لَبَّ أى صار ليياً .

(٤١) الشوقيات — رثاء جورجى زيدان — ٢٦-١٢٥/٣ .

ولا مفر من الله سبحانه إلاَّ إليه ، ولا حكم إلاَّ له ، يقول شوقى فى بيته
الرائعين (٤٢) :

جَنَيْتُ بِرَوْضِهَا وَرْدًا وَشَوْكًا وَذُقْتُ بِكَاسِهَا شَهْدًا وَصَبَابًا
فَلَمْ أَرْ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا وَلَمْ أَرْ دُونَ بَابِ اللَّهِ بَابًا

فعلة هذا الحكم الذى توصل إليه ، أنه ذاق حلاوة الدنيا ومرارتها ، فتأكد أن
الحلاوة فى القرب من الله ، والمرارة : فى البعد عن رضاه .

وعلة وضاعة الكائنات ، وتبسم الزمان ، وبشر السماء ، أن حبيب الرحمن قد
ولد (٤٣) :

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَقَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَنِشَاءُ

.....
بِكَ بَشَّرَ اللَّهُ السَّمَاءَ فَرِيَّتْ وَتَضَوَّعَتْ مِسْكَاً بِكَ الْقُبْرَاءُ

ومن أطاع الرسول فقد أطاع الله ، ومن تدثر بتعاليمه أنجاه الله ، ألم ينتج الحاكم
التركى « السلطان عبد الحميد » وتجاوزته رمية الرامى .

وَمَنْ يَكُ فِي بُرْدِ النَّبِيِّ وَثَوْبِهِ تُجِزُهُ إِلَى أَعْدَائِهِ الرَّمِيَاتُ (٤٤)

ولا يتخرُّ فى صلب الإسلام إلاَّ جهلة المسلمين ، فيحذرنا شوقى :

وَلَا تَسْمَعُوا لِلْمُرْجِفِينَ وَجَهْلِهِمْ فَمُصَيِّبَةُ الْإِسْلَامِ مِنْ جُهْلِهِ (٤٥)

وحينما حلَّت ذكر الكاتب الفرنسى فيكتور هيجو ، لاحت لشوقى فكرة أن
يفتح قبره لبحث عنه ، ليرى الناس ما حدث لهذا الكاتب العبقري ، الذى
تقرب إليه المجد ، وتزلفت إليه الشهرة ، وطارَتْ أقواله عبر الرياح لتُترجم إلى
مختلف اللغات ، ماذا حدث له بعد هذا المهرجان .. سبحانه الله — تمنى شوقى
ذلك ، ولكنه تعلل بالتقوى التى تمنعه .

(٤٢) الشوقيات — ذكرى المولد — ١/ ٦٨-١٧ و ١٨ .

(٤٣) الشوقيات — الحمزة — ١/ ٣٤-١ و ١٣ .

(٤٤) الشوقيات — نجاة — ١/ ٩٢-٤ .

(٤٥) الشوقيات — عيد الدهر وليلة القدر — ١/ ١٦٩-٢٦ .

لَوْلَا التَّقَى لَفَتَحْتُ قَبْرَكَ لِلْمَلَأِ وَسَأَلْتُ أَيْنَ السَّيِّدِ الْمَقْبُورِ^(٤٦)

ونراه يقرن بين « الحسين زين الشباب العابدين » و « على أبو الفتح »^(٤٧) ،
ويهاجم « عبدة الأصنام »^(٤٨) ، « وعُصبة الشرك »^(٤٩) ، ويذكر « التسنيم »
عَيْن من عيون الجنة^(٥٠) ، ويسخر من غطرسة كرومر ويذكره بعظمة الله
سبحانه^(٥١) ، ويذكر طب المسيح^(٥٢) وصلبه^(٥٣) .

ويأمر العمال أن يتقوا الله يحبهم الله^(٥٤) وأن يعمرُوا الأرض^(٥٥) ولولا يد الله لم
تدفع مناكبنا^(٥٦) والمسلمون والأقباط أمة واحدة^(٥٧) إلى آخره^(٥٨) .
فالدين كان معينا لشوقي ، يرر به آراءه ، ويتعلل به في مواقفه .

(٤٦) الشوقيات — ذكرى هيجو — ٧١/٣ — ٥ .

(٤٧) الشوقيات — رثاء على أبو الفتح — ١٢١/٣ — ٥٦ — ٥٦ .

(٤٨) الشوقيات — مرحبا بالهلال — ١٨٥١/١ — ٣٨ .

(٤٩) الشوقيات — نهج البردة — ١٩٠/١ ، و : الحمزة ، ١/٣٤ — ١٠٨ .

(٥٠) الشوقيات — نهج البردة — ١٩٠/١ — ٥٨ .

(٥١) الشوقيات — وداع كرومر — ١٧٣/١ — ١٤ .

(٥٢) الشوقيات — الصليب الأحمر — ٢٧٨/١ — ٣ .

(٥٣) الشوقيات — العلم والتعليم — ١٨٠/١ — ٢١ .

(٥٤) الشوقيات — أيها العمال — ٩٠/١ — ١٠ .

(٥٥) الشوقيات — أيها العمال — ٩٠/١ — ٢ .

(٥٦) الشوقيات — مشروع ٢٨ فبراير — ٧٩/١ — ١٣ .

(٥٧) الشوقيات — يا شباب الديار — ١٨٨/١ — ٢٥ و ١٦ .

(٥٨) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث » ١/١٧ — ٢٣٢ و ٢٤٥ و ٢٤٧ ، و « بعد المنفى »

١/٦٤ — ٦٠ ، و « نهج البردة » ١/١٩٠ و ٢٥ و ٢٦ و ١٢٤ ، و « الهلال والصليب

الأحمر » ١/٢٩١ — ٤ ، و « شيكسبير » ٢/٦ — ٣٣ .

٤- التعليل في شعر شوقي الوطني .

لا جدال في حب شوقي لمصر ، ولا يختلف اثنان في وطنيته ، ولم يخد شاعر أمجاد مصر كما فعل شوقي ، وقد ظن أن « القصر وملوكه » أقدر على إنقاذ مصر من الشعب المطحون ، وأن « أسرة محمد علي » قد فعلت الكثير من أجل رفعة مصر وتقدمها ، فراح يصب شعره رحيقا مذاباً من عصارة ذاته يمجّد فيه القصر وملوكه ، ثم اكتشف أنه مخدوع ، وأن مصر بشعبها ولشعبها ، وأن الفلاح البائس الذي يعزق في الأرض هو المالك الحقيقي ، وهو الحاكم الحقيقي ، وهو البطل الحقيقي ، وذلك حين تكشفت له الحقائق وهو في المنفى ، فعاد يرتقى في أحضان البطل الملكوم ، ووجد في سعد زغلول رمزاً يجسد أحلام الشعب ، ويكمل الصحوة التي بدأها مصطفى كامل ، فظل يغنى على قيثارته ما شاءت له شاعريته ، ومن قبل غنى لمصطفى كامل ، ثم لكل وطنى صادق ، ولم يترك مناسبة وطنية تفوته دون أن يدلى بدلوه فيها ، أما هواه الملوكى فكان يطفح على السطح بين الحين والحين ، انتهز فرصة هجوم الرأى العام على عراى بإيعاز من القصر ، فراح يسلّقه بالسنة حداد ، امتدت إلى ثلاث قصائد طوال ، نرى فيها شوقي وقد تحول إلى نمر مفترس ، يريد أن ياتهم عراى ويمزقه إربا ، ولم يكن عراى خاليا من الكسليات^(٥٩) ، ولكنه كان القائد الذى جمع الشعب صفا ليقف أمام الإنجليز ، ويمنع احتلالهم لمصر ، ولكن ، ملوك القصر ، قد أعدوا له — عبر السنين — شعبا جاهلا ، وجيشاً خائراً ، ووعيا مفقوداً ، وبالرغم من ذلك صمد وناضل ، فما كان عراى مستحقاً من شوقي أن يقول فيه^(٦٠) :

رَمَانَا بِالْجَبَائِةِ كُلِّ شَعْبٍ	وَسَبَّيْنَا الْخَلَائِقُ أَيُّ سَبِّ
لَأَجْلِكَ حِينَ لَمْ تَخْرُجْ لِحَرْبٍ	وَلَا جَرَّدَتْ فِي الْهَيْجَا حُسَاماً

(٥٩) عبد الرحمن الرافعى — الزعيم أحمد عراى — « شخصية عراى » ، ٢١٠ — ط دار الهلال

١٩٥٢ م .

(٦٠) الديوان — صوت العظام — ٢ / ١٧٦ — ٢٨ .

وَأَنْ عِظَامَ الشَّهْدَاءِ فِي « التِّلْ الْكَبِيرِ » لَوْلَاهُ مَا لَقُوا مَصِيرَهُمْ (٦١) :

تِلْكَ الْعِظَامُ بِلَا قَبْرِ وَلَا كَفَنِ لَوْلَاكَ لَمْ يُنَلِّ فِي الْعِشْرِينَ بِأَلَيْهَا

وبالرغم من ذلك ، فهو القائل (٦٢) :

وَأَنَا الْمُخْتَفَى بِتَارِيخِ مِصْرَ مَنْ يَصْنُ مَجْدَ قَوْمِهِ صَانَ عِرْضًا

وهو القائل أيضا (٦٣) :

لَا تَقُولُوا شَاعِرُ الْوَادِي غَوَى مَنْ يُغَالِطُ نَفْسَهُ لَا يَغْتَبِرُ

موقف التاريخ من فوق الهوى ومقام الموت من فوق الهذر

وكان النفي ثمنا لحبه لمصر ، فعرف عوادي النفي وذله (٦٤) :

لَوْلَا عَوَادِي النَّفَى أَوْ عَقَبَائِيهِ وَالنَّفَى حَالٌ مِنْ عَذَابِ جَهَنَّمَ

لَجَمَعْتُ أَلْوَانَ الْجَوَادِثِ صُورَةً مَثَلْتُ فِيهَا صُورَةَ الْمُسْتَسْلِمِ

فللاوطان عند شوقي حب يصمُّ عن الوشاية كالغرام (٦٥) :

وفي ذكرى ثورة ١٩١٩ م ، يدعو الرجال إلى الزئير ، ليرتعد منهم المحتل
الغاشم :

فَلَوْ زَارْتُمْ زَارَةً ، أَقْعَى وَأَجَالَ اللَّحْظَ فِيكُمْ يَسْتَيِّنُ (٦٦)

لأنه :

لَوْ لَمْ يَكُنْ قَتْلَى وَجَرَحَى فِي الْوَعَى لَمْ يَفْلُ هَامَ الظَّافِرِينَ الْغَارُ (٦٧)

(٦١) الديوان — عراي وماجنى — ٢ / ١٧٢ — ٢٥ .

(٦٢) الشوقيات — أنس الوجود — ٢ / ٥٧ — ١٩ .

(٦٣) الشوقيات — مصرع كئشمر — ٢ / ١٦٠ — ٣٧ و ٣٨ .

(٦٤) الشوقيات — الحرية الحمراء — ٢ / ١٨٧ — ١١ و ١٢ .

(٦٥) الشوقيات — خاتمة رياض — ١ / ٢٨٠ — ١٩ و ٢٠ .

(٦٦) الديوان — ذكرى ثورة ١٩١٩ م — ١ / ٤٠٠ — ٧ .

(٦٧) الشوقيات — نكبة حسان نظامية طروانة — ٢ / ١٢٩ — ٢١ .

فمصر وسوريا لم تنل من الاستعمار إلاَّ المواعد والمطالا (٦٨) :

وَقَلَّ نَلْنَا كِلَانَا الْيَوْمَ إِلَّا
عَرَفْتُمْ مَهْرَهَا فَمَهْرُتُمُوهَا
عَرَا قَيْبَ الْمَوَاعِدِ وَالْمِطَالَا
دَمًا سُبَّغَ السَّبَاسِبَ وَالذُّغَالَا (٦٩)

وبقيت مصر ، ولن تنال حريتها إلاَّ إذا حاربت الجهل .

العَصْرُ حُرٌّ ، وَالشُّعُوبُ طَلِيقَةٌ
مَا لَمْ يَحْزُهَا الْجَهْلُ فِي أَرْسَانِهِ (٧٠)

والهوى (٧١) :

إِذَا رَأَيْتَ الْهَوَى فِي أُمَّةٍ حَكَمًا
فَاحْكُمْ هُنَالِكَ أَنَّ الْعَقْلَ قَدْ ذَهَبَا

ونبذ الفرقة (٧٢) :

لَا يُعْجِبُنْكُمْ سَاعٌ بِتَفْرِقَةٍ
إِنَّ الْمَقْصُ خَفِيفٌ حِينَ يَقْتَطِعُ

وتسلط الفرد (٧٣) :

وَإِذَا سَبَى الْفَرْدُ الْمَسْلُوطُ مَجْلِسًا
الْفَيْتَ أَخْرَارَ الرُّجَالِ عِيْدَا

واتحدت (٧٤) :

أَذْغُ الرُّجَالُ لِيَنْظُرُوا
كَيْفَ اتَّحَادُ الْغَايَاتِ

وتعاونت (٧٥) :

حَتَّى إِذَا انْقَسَمُوا تَقَرُّضَ مُلْكُهُمْ
وَالْمُلْكُ إِنْ بَطَلَ التَّعَاوُنُ زَالَا

(٦٨) الشوقيات — ذكرى استقلال سوريا — ١٨١/٢ — ٣١ .

(٦٩) السبب : الصحراء .

(٧٠) الشوقيات — تكميم — ٢٥٩/١ — ٢٣ ، و : كبار الحوادث : ١٧/١ — ١٥٧ ، والأرسان :

جمع رس : وهو زمان يكون على أنف اللابة .

(٧١) الشوقيات — مشروع ٢٨ فبراير — ٧٦/١ — ٢٧ ، واعتلاء — ١٧/١ — ٢٦٢ .

(٧٢) الشوقيات — رحالة الشرق — ١٥٥/١ — ١٢ .

(٧٣) الشوقيات — تكريم — ١٠٩/١ — ٤٧ .

(٧٤) الشوقيات — مصر تجدد نفسها — ١٠٢/١ — ٢١ .

(٧٥) الشوقيات — مرحبا بالهلال — ١٨٥/١ — ٤٠ .

وعالجت النقص (٧٦) :

فإننا لم نُوقِ النقصَ فِينَا حتَّى نُطَالِبَ بِالْكَمَالِ الأوَّلِينَا

فكل هذه الآراء عِلَّتُهَا الصغرى فيها من أوامر ونواه أو تعلل بحكمة أو مثل سائر ، أما علتها الكبرى فهي حب شوقى لمصر .

٥- التعليل فى شعر شوقى الاجتماعى

احتك شوقى بالحياة الاجتماعية ، وشارك بإبداء الرأى فى مشكلاتها المعاصرة ، وقدم زاده من خبرة وتجارب للشيبية ، يقول لهم (٧٧) .

هَلْ رَجَعْتُمْ فِى الْحَيَاةِ لِفَهْمِهِمْ إِنَّ فَهْمَ الْأُمُورِ نِصْفُ السَّدَادِ
لأنه :

مَنْ ضَاقَ بِالْذُنُوبِ فَلَيْسَ حَكِيمَهَا إِنَّ الْحَكِيمَ بِهَا رَحِيبُ الْبَاعِ (٧٨)
والزمن حكيم ونقده قد تنزه عن الهوى (٧٩) :

فَأَفْرَغْ إِلَى الزَّمَنِ الْحَكِيمِ فَعِنْدَهُ نَقْدٌ تَنْزَعٌ عَنْ هَوَى وَنَزَاعِ
وبالرغم من ذلك ، كان شوقى يضيق بالحسد والرياء فى الدنيا ، يقول للطيارين الفرنسيين (٨٠) :

أَنَا لَوْ نِلْتُ الَّذِى قَدْ نَالَهُ مَا هَبَطْتُ الْأَرْضَ أَرْضَاهَا مُقَامَا
هَلْ تَرَى فِى الْأَرْضِ إِلَّا حَسَدًا وَرِيَاءًا وَنِزَاعًا وَخِصَامَا
وأن من طبع الليالى أن تُقْسَى القلوب (٨١) :

(٧٦) الشوقيات - توت عنخ آمون - ١ / ٢٦٦-٣٠ .

(٧٧) الشوقيات - رثاء محمد فريد - ٣ / ٥٥-١٥ .

(٧٨) الشوقيات - رثاء المنفلوطى - ٣ / ٩٤-١٧ .

(٧٩) الشوقيات - رثاء المنفلوطى - ٣ / ٩٤-٣٦ .

(٨٠) الشوقيات - الطيارون الفرنسيون - ٢ / ٨٨-٥٠ و ٥١ .

(٨١) الشوقيات - الرحلة إلى الأندلس - ٢ / ٥٤-٥٠ .

كُلَّمَا مَرَّتِ اللَّيَالِي عَلَيْهِ رَقَى ، وَالْعَهْدُ فِي اللَّيَالِي تُقْسَى

لكن ، لم يكن لشوقي فلسفة واضحة ينطلق منها ، وتعلاته هذه صادرة من الموقف الذي يعيشه ، ورأيه فيها نابع من الثقافة الأخلاقية العامة التي تُحب الخير المطلق ، وتكره الشر المطلق ، وتندد بالحسد والنفاق والرياء ومقاتل الأخلاق . وأن للحياة حلو لا يدوم ومر لا يدوم .

أَخَا الدُّنْيَا أَرَى دُنْيَاكَ أَفْعَى
فَمَنْ يَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا ، فَإِنِّي
لَهَا ضَحِكُ الْقِيَانِ إِلَى غَيْبِ
جَنِبْتُ بَرُوضِهَا وَرَدَأَ وَشَوْكَأ
تُبَدِّلُ كُلَّ آوْنَةٍ إِهَاباً
لَيْسَتْ بِهَا فَأُبْلَيْتُ الثَّيَابَا
وَلِي ضَحِكُ اللَّسِيبِ إِذَا تَغَابَى
وَذُقْتُ بِكَاسِهَا شَهْدَا وَصَابَا^(٨٢)

وكل هذه من سبيل الانطباعات العامة ، أما النظرية المتكاملة ، والفلسفة الخاصة ، فلم يكن في بال شوقي منه شيء .

وظنى به أنه أثر الفلسفة الاجتماعية العملية ، التي لا تدع مشكلة ، إلا وتدلى بذلؤها فيها ، ترجح الصالح العام ، ومصلحة الوطن من خلال ما ارتضاه رجال الفكر فيه .

فالحجاب سماعة لولا الرجال الضواري^(٨٣) :

إِنَّ الْحِجَابَ سَمَاحَةً وَبَسَارَةً
لَوْلَا وَحُوشُ فِي الرُّجَالِ ضَوَارِي
والأم مدرسة^(٨٤) :

وَإِذَا النِّسَاءُ نَشَانُ فِي أُمِّيَّةٍ
رَضَعَ الرُّجَالُ جَهَالَةً وَحُمُولاً
والحياة للعمل ، يقول للأستاذ مرقص المحامي^(٨٥) :

(٨٢) الشوقيات — ذكرى المولد — ١/ ٦٨-١٢ و ١٥ إلى ١٧ .

(٨٣) الشوقيات — رثاء قاسم أمين — ٣/ ٧٦-٤٤ .

(٨٤) الشوقيات — العلم والتعليم — ١/ ١٨٠-٤٥ .

(٨٥) الشوقيات — براءة — ١/ ١٥٨-١٥ و ١٩ .

عُدَّ لِلْمَحَامَاةِ الشَّرِيفَةِ عَوْدَ مُشْتَبَاكِ وَلِئَمَّ

مَا فِي الْحَيَاةِ لِأَنَّ تُعَاتِبَ أَوْ تُحَاسِبَ مُتَسَنَّعَ

إلى غير ذلك من المشكلات الإجتماعية ، خارج أسلوب التعليل ، التى لم
يتوان شوقى عن إبداء رأى فيها ، الرأى الذى يحقق المصلحة العامة .

٦- أسلوب التعليل فى شعر شوقى :

شوقى فنان موسيقى ، ليس فيلسوفا ، ولا مصلحا اجتماعيا ، وليس مطلوبا منه
أن يكون كذلك ، ومن يعايش شعر شوقى معايشته له ، يحس معنى أن شوقى لم
يكن متشعب الثقافة ولا عميقها ، وبالرغم من أنه أمضى سنين فى فرنسا وزار
بلاداً غيرها فى درجة عالية من التحضر ، إلا أنه عاد كما ذهب ، فقد كان سيال
الألفاظ ، بارع الصياغة ، متمكن الأداء ، ولكن لم يرق إلى مستوى المتنبى أو
أبى تمام أو أبى نواس أو المعرى ، فهو يمثل ابن زيدون والبحترى فى إيقاعاتهما ،
وابن الرومى فى ثرائه الشعرى .

وأسلوب التعليل أقدر على لمس هذه الحقيقة ؛ لأنه بحاجة إلى معين من الفكر
المتجدد والثقافة النابضة ، والجرأة فى الرأى بجوار الحكمة الفنية . وشوقى كان غنيا
فى هذه الحكمة متواضعا فى الجانب الآخر .

لذا ، رأينا فى فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع أجمل وأرق وأرشد من تلك التى
للوفاء بالمعنى ثم يأتى الإيقاع أو لا يأتى .

وبالرغم من ذلك ، لا يعدم قوسه سهمها يصيب الجمال الفنى ، ويحرك
الخيال ويصور الموقف أجمل تصوير وأبرعه .

انظر إلى هذا المستعمر ، وقد تعود من الشعب المصرى الخمول والاستسلام
والضياع ، ثم فجأة يزأر الشعب يريد حقوقه ، فيفوق المستعمر ويحبل بيصره فى
الصفوف المتراصة التى كانت هامدة ؛ ليكذب عينيه ونفسه ثم يتهم نفسه بالغباء
ثم يرضى بالواقع .

يقول (٨٦) :

فَلَوْ زَارْتُمْ زَارَةً ، أَقْعَى لَهَا وَأَجَالَ اللَّحْظَ فَيَكُفُّمَ يَسْتَبِينَ

كم هى رائعة هذه الصورة ، « أجال اللحظ فيكم يستبين » ، إن جمالها يتركز فى « يستبين » ، يريد أن يتحقق هل صحيح ما يرى ؟ أم هو يحلم .

ويعود إلينا شوق الفنان الذى نعرفه ، وهو يصور للخيول رغبة فى الانتقام من الأعداء لا تقل حمية عن رغبة الجنود البسلاء .

يقول (٨٤) :

وَلَا تَعْجَبُوا أَنْ تَبْسَلَ الْخَيْلُ إِنَّهَا لَهَا مِثْلُ النَّاسِ فِي الْمَوْتِ مَشْرَبُ

فحصان عنتره لو كان يدرى من المحاورة اشتكى ، أما خيول الترك فتأبى أن تشتكى فإن لها « مثل الناس فى الموت مشرب » .

وكم هو عجيب فى تعليله للخضوع الذى ران على قلوب ساسة مصر ، فتركوا القضية الكبرى ، وراحوا يتنازعون على المصالح والمكاسب ، إنهم حرموا السيف أن يقطع ، وأبعدوه عن أن يلمع ، وجعلوه حلية وزركشة ، وتحول الكفاح إلى محافل ، والاستشهاد إلى خطب ، والتضحية إلى أكاذيب ، يقول شوقى (٨٧) :

خَفَضْنَا مِنْ غُلُوِّ الْحَقِّ حَتَّى تَوَهَّمْنَا السِّيَادَةَ أَنْ نُسَادَا
وَلَمَّا لَمْ تَنْلِ لِلسَّيْفِ رَدًّا تَنَازَعْنَا الْحِمَائِلَ وَالنَّجَادَا
وَأَقْبَلْنَا عَلَى أَقْصَالِ زُورٍ تَجِىءُ الْغَىُّ ثِقْلُهُ صَوَابَا
وَوُوْ غَدْنَا إِلَيْهَا بَعْدَ قَرْنٍ رَجِمْنَا الطَّرْسَ مِنْهَا وَالْمَدَادَا

كان شوقى بارعا فى اختياره « تنازعنا » ، لما فيها من السخرية المريرة ، والغيظ مكتوم ، والأسف الحالك على ضياع مصر على يد هؤلاء الساسة الذين ما هم طرسة .

(٨٦) الديوان — ذكرى ثورة ١٩١٩ م — ١/٤٠٠ — ٧ .

(٨٧) الشوقيات — صدى الحرب — ١/٤٢ — ١٤١ .

(٨٨) الشوقيات — بنك مصر — ١/١٤ — ١١ .

وقلت آنفا إن الدين كان معين شوقى الذى لا ينضب ، وهذا هو يجيد اقتباس
معنى الآية الكريمة « يحسبون كل صيحة عليهم ، هم العدو ، فاحذرهم » ، وهو
هنا يعلل هزيمة جيوش طرناو اليونانية من الأتراك ، فقرت بعد أن أحاط بها
الرعب من كل صوب ، فكل شجرة جندى ، وكل صوت قذيفة ، وكل حركة
هجوم ، فماتوا رعبا قبل أن يموتوا عارا من الهزيمة ، يقول (٩٠) :

فَوَلَّى وَمَا وَلَّى نِظَامُ جُنُودِهِ	وَيَاسُومَ جَيْشٍ لِلْفَرَارِ يُرْتَبُ
يَسُوقُ وَيَخْلُو لِلنُّجَاةِ كِتَابِيَا	لَهُ مَوَكِبٌ مِنْهَا وَلِلْعَارِ مَوَكِبُ
.....

مُؤَزَّرَةٌ بِالرُّعْبِ مَلْدُوغَةٌ بِهِ	فَقَى كُلُّ ثَوْبٍ عَقْرَبُ مِنْهُ تَلْسَبُ (٩١)
تَرَى الْخَيْلَ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ تَخِيلًا	فَيَأْخُذُ مِنْهَا وَفَمُّهَا وَالتَّهْسِبُ

لله شوقى ، خيال وحركة وبراعة تجعلك فى المعركة ، وكأنك أحد أفرادها ثم
تضيف ما لديك من فن .

وكان صادقا مع نفسه وفنه ، حين رثى مصطفى كامل ، ووجد أن الحزن
الحقيقى علة عجزه أن يكتب فى مصطفى كامل ما لم يكتب فيه من قبل (٩٢) :

لَوْلَا مُغَالَبَةُ الشُّجُونِ لَخَاطَرَى	لَنَظَّمْتُ فِيكَ يَتِيمَةَ الْأَزْمَانِ
وكذا فعل فى نكبة دمشق (٩٣) :	

وَمَعْدِرَةُ الْبَرَاغَةِ وَالْقَوَافِى	جَلَالُ الرُّزْءِ عَنِ وَصْفِ يَدِى
---	-------------------------------------

(٨٩) المناقبون — ٤ .

(٩٠) الشوقيات — صدى الحرب — ١/ ٤٢-١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٨ و ١٧٩ .

(٩١) تَلْسَبُ : تلدغ .

(٩٢) الشوقيات — رثاء مصطفى كامل — ٣/ ١٥٧-٥١ .

(٩٣) الشوقيات — نكبة دمشق — ٢/ ٧٤-٢ .

ولا يحرمنا شوق من تعليل طريف في عدم قدرته على معاقبة صاحبه ،
يقول (٩٤) :

وَلَوْ أَنِّي اسْتَطَعْتُ لَنَبْتُ عَنْهُ وَلَكِنْ كَيْفَ عَنْ رُوحِي الْمَتَابُ
وَلِي قَلْبٌ بِأَنْ يَهْوَى يُجَازَى وَمَالِكُهُ بِأَنْ يَجْنِسِي يُثَابُ
وَلَوْ وَجَدَ الْعِقَابُ ، فَعَلْتُ ، وَلَكِنْ نَفَارُ الظُّبَى لَيْسَ لَهُ عِقَابُ

ولا أظنه جاداً في تعليل تمايل نعيش إسماعيل صبرى وهو يرثيه (٩٥) :

مُتَمَائِلُ الْأَعْوَادِ مِمَّا مَسَّ مِنْ كَرَمٍ ، وَمِمَّا ضَمَّ مِنْ أُعْطَافٍ
لَقَدْ صَوَّرَهُ فِي صُورَةٍ مُضْحَكَةٍ ، وَهُوَ يَبْكِي عَلَيْهِ .

ومع نابليون يسمى فخره بانتصاراته « مكرراً » ويرجوه ألا يتغنى بها ، فلا يزكى
الذبح غير الذابحين (٩٦) :

لَكَ فِي كُلِّ مُغَارٍ غَارَةٌ وَعَلَيْهَا الدَّمْعُ فِيهِ وَالْأَيْنِ
وَمِنَ الْمَكْرِ تَغْنُّيكَ بِهَا هَلْ يُزَكِّي الذَّبْحَ غَيْرُ الذَّابِحِينَ

وهكذا رأينا تعليل شوق قد استغرقتة الجدية ، ولم يكن له نصيب في
التعليلات المرحية الهازلة إلا النادر ، إنَّ شوق كان فنانا ملتزماً ، كان رئيساً لتحرير
الصحيفة اليومية يدقق في كل كلمة لأن الصحيفة ستدخل كل بيت وسيقرأها
الكبير والكبيرة ، والصغير والصغيرة .

(٩٤) الشوقيات — قال بتغزل — ٢ / ١١٥ — ٣ إلى ٥ .

(٩٥) الشوقيات — رثاء إسماعيل صبرى — ٣ / ١٠٤ — ٢١ .

(٩٦) الشوقيات — على قبر نابليون — ١ / ٢٥٣ — ٥٧ و ٥٨ المغار : الغارة على الأعداء ، والغار : ورق
الكروم وقد كان يُتَّخَذُ منه إكليل للفتح المنصور عند القدماء .

ثالثا : التورية

- ١— التورية في التراث .
- ٢— التورية في شعر شوقي .

١- التورية في التراث

أولاً : تمهيد « في المصطلح » .

ثانياً : التورية في التراث .

أولاً : تمهيد في « المصطلح » :

« التورية » أو « التوجيه » أو « الإيهام » أو « التخيل » أو « المغالطة » ، هي : أن يُطلق لفظ له معنيان ، قريب وبعيد ، ويراد البعيد اعتماداً على قرينة ، وإليه قصد المتكلم ، أما القريب الظاهر وله قرينته أيضاً ، فقد ذكره المتكلم للإيهام ، وفيها ما فيها من المفاجأة والإثارة . وفيها ما فيها من الحرية في التعبير حيال ضغط الرقيب ، وفيها ما فيها من الطرافة والرشاقة ، وروح الفكاهة ، وبراعة الفن .

انظر إلى ابن سناء الملك المصري (ت ٦٠٨ هـ) يقول متغزلاً :

أَمَّا وَاللَّهِ لَوْلَا خَوْفُ سَخِطِكَ لَهَانَ عَلَيَّ مَا آَلَيْتُ بِرَفْطِكَ
مَلَكْتَ الْخَافِقِينَ فَتَهْتَ عُجْباً وَلَيْسَ هُمَا سِوَى قَلْبِي وَقِرْطِكَ

فـ « الخافقين » لها معنيان ، قريب : وهما المشرق والمغرب ، والقرينة : « ملكت » أي : حكمت ، وتحكمت في ، ويؤيده « التيه » ، وهذا غير مقصود ، ومعنى آخر بعيد ، مقصود ، وهو « القلب والقِرط » ، والقرينة : أن القلب والقِرط من طبيعتهما الخفقان ، قلبه ، يخفق كلما رآها ، وقِرطها يخفق كلما تحركت ، وكأن القِرط مُوَكَّلٌ بسرعة خفقان القلب ، ويدّعي أنه لا يدري ، بينما هو يدري ، فصاحبته تعلم ما يصنعه القِرط في هذا القلب ..

وقد وردت التورية في القرآن الكريم ، حكاهما القرآن على ألسنة البشر ، ولا تورية فيما وصف به الله تعالى نفسه^(١) .

(١) ما ذهب إليه البلاغيون من أن « استوى » في قوله تعالى « الرحمن على العرش استوى » (طه — ٥) فيها تورية ، وأن قوله تعالى « والسماء بينها بآئيد » (النازيات — ٤٧) فيها تورية في « آئيد » ، بمعنى الخارجة ، وبمعنى القدرة ، ليس فيه شيء مفتح ، فهما ليسا من التورية في شيء ،

يقول تعالى عن أخوة يوسف « قالوا : تالله إنك لفي ضلالك القديم »^(٢)
و « الضلالة » تحتل معنيين : ضلال ضد الهدى والقرينة ، قول يعقوب
« إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون »^(٣) ، ومعنى آخر بعيد وهو « الحب » حب
يعقوب عليه السلام لابنه يوسف ، والقرينة « .. ليوسف وأخوه أحب إلي أينا منا »
ونحن عصبه »^(٤) .

ومن التورية ، نوع آخر يطلق عليه « الاستخدام » ، وهو : أن يراد بلفظ
أخذ معنيه ، ثم يراد بالضمير العائد إلى ذلك اللفظ ، معناه الآخر ، كقوله
تعالى « لكل أجل كتاب » ، يمحو الله ما يشاء ويثبت ، وعنده أم الكتاب »^(٥) ،
ف « كتاب » تحتل معنى الأجل المحتوم ، ومعنى الكتاب المكتوب ، وقد
توسطت حكمتي أجل ويمحو ، فكلمة « أجل » تخدم المعنى الأول ، وكلمة
« يمحو » تخدم المعنى الثاني ، ومنه قول البحتري :

فَسَقَى الْغُضَا وَالسَّائِكِينَ وَإِنْ هُوَ شَبَّوهُ يَنْ جَوَانِحِ وَضُلُوعِ

يدعو الله أن يسقى الغضا وساكنيه ، وإن عذبوه وأوقدوا النار في قلبه ، فقد
أطلق « الغضا » بمعنى : ذلك النوع من الشجر الذي لا ينطفئ جمره بسرعة ،

« وقد أحس بذلك سعد الدين التفتازاني بالنسبة لقوله تعالى « بناها بأيد » يقول : وهذا (أى القول
بالتورية) مبنى على ما اشتهر بين أهل الظاهر من المفسرين ، وإلا فالتحقيق أن هذا تمثيل وتصوير
لعظمته ، وتوقيف على كنه جلاله ، من غير أن يتسحل للمفردات حقيقة أو مجازاً ، شرح السعد ،
ضمن شروح التلخيص — ٤ / ٣٢٥ ، ويقول السبكي عن « استوى » و « بأيد » : فكان البناء
بالأبدى جعل هنا مرادفاً لنهاية القوة في البناء ، ونهاية العظمة في تركيب الشيء ، وكذا « على العرش
استوى » ، يجعل تمثيلاً بالتشبيه أو بالكناية ، للدلالة على ملكه كل شيء ، كأنه جعل مرادفاً
للملك من غير أن يتسحل حقيقة أو مجازاً لمفرد من المفردات ، بل التجوز باعتبار التركيب (عروس
الأفراح ، ضمن شروح التلخيص — ٤ / ٣٢٦) ، ويقول ابن يعقوب في كلام طويل (... ولكن
لا نسلم أن المراد بقوله تعالى « بأيد » ذلك ، بل المراد بقوة ، وإذا كان الأيد : القوة ، فما الضرورة
إلى تأويل « بأيد » على الأبدى المتجوز عن القوة ، (مواهب الفتح ضمن شروح التلخيص —
٤ / ٣٢٥) ، وقد جزم الزمخشري وغيره ، بأن المراد في الآية المفرد ، وهو القوة ، الكشف —
٤ / ٢٠ .

(٤) يوسف — ٨ .

(٢) يوسف — ٩٥ .

(٥) الرعد — ٣٩ .

(٣) يوسف — ٩٤ .

وواحدته غضاة ، ثم أعاد عليه الضمير في « الساكنيه » ، ولم يقصد إلى « الشجرة » هنا ، وإنما قصد ذاك الوادى المعروف بِتَجْدٍ في المملكة العربية السعودية ، ثم عاد وأعاد الضمير في « شُبُوهُ » إلى الشجر ذى النار الموقدة ، وما قرينة معنى « الوادى » في الغضا « الساكنيه » ، وقرينة معنى النار الموقدة في الغضا ، « شُبُوهُ » بين جوائح قلوب .

أى أنه في التورية ، يُراد أحد المعنيين في اللفظ ، وفي الاستخدام يراد المعنيين كليهما .

وعادة ما يكون المعنى البعيد هو المقصود ، وهو المورى ، وفي « التورية » ويكون المعنى القريب للإيهام .

وفي الاستخدام ما في التورية من جمال ورشاقة ، فالبحترى يدعو للغضا ، ويدعو لساكنيه بالسقيا والنماء والسعادة ؛ لأن صاحبه أحد الساكنين ؛ ولأن الغضا يضم جناحيه في حنو عليهم ؛ ولأنهم اكتسبوا من اسم واديهم القدرة على التعذيب اللذيذ ، والقدرة على امتلاك الجوائح ، فالصلة بين الوادى وبينهم لا تنقطع ، وهو كان أحد الضحايا ، ولكنه لا يشكو ، فقط يدعو ، ولعلمهم يرقون له فيواصلون .

ومسألة المعنى القريب المُوهِم ، والمعنى البعيد المقصود ، قد وسعت الدائرة وجعلتها تحتل فنونا عديدة ، فالجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يحدثنا عن « اللغز في الجواب » ، ويسجل لنا هذا الحوار ، يقول : « وقال خالد بن الوليد لأهل الحيرة ، أخرجوا إلى رجل من عقلائكم أسأله عن بعض الأمور ، فأخرجوا إليه عبد المسيح بن عمرو بن حيان فقال له خالد : من أين أقصى أثرك ؟

قال : من صُلب أبى .

قال : فمن أين خرجت ؟

قال : من بطن أمى .

فقال : فعَلامَ أنت ؟

قال : على الأرض .

قال فقيم أنت ؟

قال : في ثياني .

قال : ما سنك ؟

قال : عَظُم ... الخ .

ومثل ما دار بين الحجاج (ت ٩٥ هـ) لرجل من الخوارج .

قال الحجاج : أَجَمَعْتَ القرآن ؟

قال : أمتفرقا كان فأجمعه .

قال : أَتَقْرؤه ظاهراً ؟

قال : بل أَقْرؤه وأنا أنظر إليه ... الخ^(٦)

فالمتكلم هنا يسأل عن أحد معنَي الكلمة ، فيرد المخاطب على المعنى الآخر لها ، وكأنه سُئِلَ ، والإجابة صحيحة .

فخالد بن الوليد يسأل عبد المسيح ، أسئلة سياسية ، ويجيب عبد المسيح إجابة موهمة ، ولكنها صحيحة ، فكلُّ من المعنيين يطلبها .

وكذلك يدخل في هذه الدائرة ما يسمى بـ « اللحن » .

يحكى أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) : أخبرني يحيى بن علي بن يحيى المنجم (ت ٣٠٠ هـ) ، قال أخبرني أبي (ت ٣٧٥ هـ) ، قال ، قلت للجاحظ : إني قرأت في فصل من كتابك المسمى بكتاب « البيان والتبيين » : إنما يستحسن من النساء اللحن في الكلام ، واستشهدت بيتي ابن أسماء :

وَحَدِيثُ أَلَدُهُ هُوَ مِمَّا
مَنْطِقُ صَائِبٍ وَتَلَحُّنُ أَحْيَاناً
يَنْعَتُ النَّاعِتُونَ ، يُوزَنُ وَزْناً
وَأَحْلَى الْحَدِيثِ مَا كَانَ لَحْناً

قال : هو كذاك .

(٦) البيان — ٢ / ١٤٧ .

فقال : أما سمعت هند ابنة أسماء بن خارجة مع الحجاج حين لحنت في كلامها ، فعاب ذلك ، فاحتجت بييتي أخيها ، فقال لها : إن أخاك أراد أن المرأة فطنة ، فهي تلحن بالكلام إلى غير الظاهر بالمعنى ، لتستر معناه ، وتورى عنه ، وتُفهِمَهُ من أرادت بالتعريض ، كما قال الله عز وجل « وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ » (٧) ، ولم يُرِدْ الخطأ من الكلام ، والخطأ لا يُستحسن من أحد ، فوجم الجاحظ ساعة ، ثم قال : لو سقط إليّ هذا الخبر أولاً ، ما قلت ما تقدّم ، فقلت : « فأصلحه ، فقال : الآن وقد سار الكتاب في الآفاق » (٨) .

ويدخل فيه « الأحاجي » كذلك ، ويعرفها ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) ، بأن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن ، وباطن غير عجيب ، كقول ذي الرمة يصف الإنسان :

(٧) محمد — ٣٠ .

(٩) الأغاني — ١٧ / ٢٣٦ ، تحقيق على محمد البجاوي ، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الهيئة العامة للتأليف والنشر — ١٩٧٠ م ، ويعلق يوهان فك ، على هذا الحدث في كتابه « العربية » قائلاً : « ونظراً لذلك التأثير البعيد الذي كان لكتب الجاحظ في الأجيال من بعده ، لم يكن غريباً أن يؤخذ تفسيره الخاطيء بالقبول في أوساط مختلفة ، كما فعل ذلك ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في « عيون الأخبار » .. نعم لم تخرج المعارضة دونه بين حين وآخر ، كما أملى ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) على تلاميذ ، تصحيحاً مدعوماً بالحجة للتفسير الذي ذكره الجاحظ ، وكما فعل مثل ذلك في جيل آخر ، بعد ابن دريد ، وأبو بكر الصولي (ت ٣٣٦ هـ) في « أدب الكتاب » ، وذكر ابن الأنباري (ت ٣٢٧ هـ) الذي يتفق شرحه للفظ « اللحن » مع شرح ابن الأعرابي (ت ٢٣١ هـ) الذي يصفه بالصواب — أن مذهب ابن قتيبة .. غير صحيح ، بيد أن ذلك التفسير الخاطيء ، لم يكن من السهل تلاشه ، فقد ذكره صاحب « نقد النثر » ، وإن فهم من كلامه أنه يأخذ به لعدم اتضاح تفسير آخر في نظره ، ويؤخذ من كلامه أيضاً عدم ارتياده إلى أن الخطأ في كلام النساء يُعَدُّ جميلاً ، وفي ختام القرن الرابع (العاشر الميلادي) استطاع أحد حواربي الجاحظ ، وهو أبو حيان التوحيدي (ت ٣٧٦ هـ) أن يحاول تسويغ حمل اللحن في هذا البيت على المعنى الذي ذكره الجاحظ ، أي الخطأ في الكلام ، وإن لم يثب أيضاً احتمال تفسيره بالرمز والإشارة ، وابتداءً من القرن الخامس درج الناس على فهم التفسير الصحيح للبيت ، أي « الرمز والإشارة » : العربية ص ٢٤١ و ٢٤٢ وما بهما من مصادر ، تحقيق د. عبد الحليم النجار ، ط دار الكتاب العربي — ١٩٥١ م .

وَأَصْنَرُ مِنْ قَعْبِ الْوَلِيدِ تَرَى بِهِ يُونَا مُبْنَةً وَأُودِيَةَ قَفَرًا

فالباء في « به » للإلتصاق ، كما تقول لمسته يدي « ، أي : « ألصقتها به » ، وجعلتها آلة « اللمس » ، والسامع يتوهمها بمعنى « في » ، وذلك ممتنع لا يكون ، والأول حَسَنٌ غير ممتنع « (٩) .

كما يدخل في « التورية » الكناية ، يقول عنها العسكري أبو هلال ، هي : أن تكنى عن الشيء ، وتعرض به ، ولا تصرح ، على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء ، كما فعل العنبري ، إذ بعث إلى قومه بِصُرَّةٍ شوك ، وَصُرَّةٍ رمل وحنظلة ، يريد : « جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك » (١٠) .

ولا تزعجنا كل هذه المصطلحات (اللغز في الجواب — اللحن — الأحاجي — الكناية) ، فالأساس واحد ، والمصطلحات لم تستقر بعد ، الأساس : لفظة لها معنيان ، واستعمل أحدهما والمقصود الآخر ، وقد نستعملهما معاً ، ولابد من القرينة ، تورية كانت أم استخداما ، وما اللغز في الجواب ، أو اللحن في القول أو الأحاجي ، إلاً مسميات لشيء واحد ، هو « التورية » لأغراض بلاغية ، طالما بُعِدَتْ عن التكلف والصنعة والمهارة واللفظة .

٢ — التورية في التراث :

من النصوص المبكرة في فن التورية ، ما ورد في « معاني القرآن » للفراء (ت ٢٠٧ هـ) في قوله تعالى « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا ، وَقُولُوا انظُرْنَا » (١١) ، لأن « راعنا » تعني « راقبنا » و « انتظرنا » و « تَأَنُّ » حتى نفهم القرآن الكريم ، وتعني كذلك كلمة سَبُّ باليهودية (١٢) .

(٩) العملة — ٣٠٧/١ .

(١٠) العسكري — الصناعين — ٣٨١ .

(١١) البقرة — ١٠٤ .

(١٢) الفراء — معاني القرآن — ٦٩/١ و ٧٠ .

ولم يصرح الجاحظ بمصطلح « التورية » ، إنما أورد ما يدخل في باب التورية « اللغز في الجواب » كما مر آنفاً (١٣) .

وردد ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) شرح الفراء لمعنى « راعنا » (١٤) وقال
الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) في بيت المتنبي يمدح سيف الدولة :

نَهَبْتُ مِنَ الْأَعْمَارِ مَا لَوْ حَوَيْتَهُ لَهَبْتُ الدُّنْيَا بِأَنْتَكَ وَاحِدُ (١٥)
« هذا المدح مُوجَّهٌ » .

وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) يفرق بين الكناية والتورية ، بالرغم من أنه لم يتوقف أمام « التورية » التي أطلق عليها المصطلح الشائع « تورية » (١٧) ، ولا تشترك الكناية مع التورية إلا في إخفاء أحد المعنيين ، ثم تختلف الطرق بهما (١٨) .

(١٣) الجاحظ — البيان والتبيين — ٢ / ١٤٧ .

(١٤) ابن قتيبة — تفسير غريب القرآن — ٦٠ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط. دار الكتب العلمية — بيروت .

(١٥) البيت في الديوان شرح الدكتور عزام — ٣١٤ / ٣٦ . وفي البيان في شرح الديوان للعكبري — ٢٧٧ / ١ — ٣٦ ، ط. بيروت ، دار المعرفة — ١٩٧٨ م . ولم يرد رأى الصاحب هذا في رسالته « الكشف عن مساوئ المتنبي » ضمن كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبي » للعبيدي ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي ، ط. دار المعارف ، ١٩٦١ م ، وهي من ص ٢٢١ إلى ٢٥٠ من الكتاب . ولكن ذكره العكبري في هامش ص ٢٧٧ الجزء الأول من شرحه لديوان المتنبي — ويعلق الثعالبي — عبد الملك بن محمد — (ت ٤٢٩ هـ) على البيت قائلًا : « وهذا هو المدح الموجه ، أى كالثوب له وجهان ، ما منهما إلا حسن » بتيمة الدهر ١ / ١٨٤ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط. بيروت ، دار الفكر ، ويشرح الواحدى — على بن أحمد — (ت ٤٦٨ هـ) البيت ، والمقصود من مصطلح « التوجيه » قائلًا : « وهو مدح مُوجَّهٌ ، ذو وجهين وذلك أنه مدحه في المصراع الأول بالشجاعة ، وكثرة قتل الأعداء ، فقال : « نهبت من أعمار الأعداء بقتلهم ، ما لو عشته لكانت الدنيا مُهَنَّاةً ببقائك فيها خالداً ، وهذا هو الوجه الثانى من المدح ، أنه جعل جمالاً للدنيا نُهِنًا الدنيا ببقائه فيها ، ولو قال ما لو عشته لبقيت خالداً ، لم تكن المدح موجهاً » الواحدى ، ديوان أبى الطيب المتنبي — ٤٦٦ ، تحقيق ديتريشى ، ط. برلين سنة ١٨٦١ م .

(١٧) العسكري — الصناعتين — ٤٨١ .

(١٨) والدليل على ذلك ما عُرف بـ « طباق التديج » يقول عنه القزوينى : « من الناس من سُمى ما

ويتخذ القاضي عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) التورية ، وسيلة من وسائل الدفاع عن الوجدانية ، ودفع قول المُجَسِّمَةِ في الله تبارك وتعالى ، وذلك في قوله سبحانه : « هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً ، ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ » (١٩) .

ويذل القاضي جهداً كبيراً لإثبات أن الاستواء هنا ليس على حقيقته ، بل على معناه الآخر ، الاستيلاء والاقتدار ، وكرر هذا الجهد مع الآيات التي ورد فيها لفظ « استوى » (٢٠) .

ولم يشرح الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ما في لفظ « راعنا » من التورية في قوله تعالى « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا » (٢١) ، ولكن يقول في آية « ويقولون

ذكرناه تديجاً ، وفسره بأن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان يقصد الكناية أو التورية ،... ، وأما تديج التورية ، فكقول الحريري « فَمِنْ أَزْوَرِ الْمَحْبُوبِ الْأَصْفَرُ ، وَغَبَرُ الْعَيْشِ الْأَخْضَرُ ، اسْوَدُّ يَوْمِي الْأَبْيَضُ ، وَابْيَضُ قَوْدِي الْأَسْوَدُ ، حَتَّى رَفَى لِي الْعَدُوُّ الْأَزْرَقُ ، فَبَاحِذَا الْمَوْتِ الْأَحْمَرُ ، [أَزْوَرُ : انصرف وانحرف ، المحبوب الأصفر : المحبوب الذي به صفة من المرض ، وهو أيضا الدينار الذهبي ، واخضرار العيش : كناية عن طيبه ونعمته ، والاغبرار : كناية عن ضيقه أو نقصانه ، واسود : كناية عن الحزن ، وبيض القود : كناية عن الضعف ، وزرقة العدو : كناية عن شدة عداوته ، والموت الأحمر : كناية عن شدة نوعه كأنه يسيل فيه الدم بالقتل] ، القزويني — الإيضاح — ٤٨٢ و ٤٨٣ ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني . وسماء ابن سنان الخفاجي « المخالف » ، سر الفصاحة — ١٩٦ ، وانظر ابن أبي الإصبع ، باب التديج من كتابه « بديع القرآن » — ٢٤٢ .

(١٩) البقرة — ٢٩ — و « متشابه القرآن » — ٧٤ ، تحقيق الدكتور عدنان زرزور ، ط التراث ، القاهرة .

(٢٠) انظر قوله في آية « إِنْ رَأَيْتُمْ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ ... » يونس — ٣ . ومتشابه القرآن — ٣٥١ ، وآية « اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ ... » الرعد — ٢ ، ومتشابه القرآن — ٤٠٣ ، وآية « الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى » ، طه — ٥ ، تنزيه القرآن عن المطاعين — ٢٥٣ ، ط بيروت — دار النهضة الحديثة ، وانظر « شرح الأصول الخمسة » للقاضي عبد الجبار ، ص ٢٦٦ ، تحقيق عبد الكريم عثمان — ط الأولى — ١٩٦٥ م ، القاهرة .

(٢١) البقرة — ١٠٤ ، والكشاف — ٣٠٢/١ .

سمعنا وعصينا ، واسمع غير مُسْمَع ، وراعنا ، لِيَا بِالسُّتَهْم (٢٢) ، « غير مُسْمَع » حال من المخاطب ، أى « أسمع وأنت غير مُسْمَع » ، وهو قول ذو وجهين يحتمل الـ ذم — أى اسمع مدعوا عليك بـ « لا سمعت » ، لأنه لو أُجيبَت دعوتهم عليه لم يسمع ، فكان أصرم غير مسمع ،... ويحتمل المدح ، أى اسمع غير مسمع مكروها ، من قولك : « أَسْمَعُ فلان فلاناً اذا سَبَّهُ ، كذلك قوله : راعنا ، يحتمل راعنا نكلمك : أى راقبنا وانتظرنا ، ويحتمل شبه كلمة عبرانية أو سريانية ، كانوا يتسابون بها وهى « راعينا » .. (٢٣) .

وفى الرسالة التى كتبها ابن مُنْجِب — على بن منجب بن سليمان ، ابن الصيرفى (ت ٥٤٢ هـ) (٢٤) وأهداها للأفضل ابن بدر الجمالى الوزير المصرى (ت ٥١٥ هـ) ، سماها « لَمَحُ المُلَح » ، وفيها يعرض لما يسمى بتجنيس التورية ، يقول ممهداً لشواهد « وما وَلَدَ المحدثون (تجنيس التورية) » ، كقول مِهْيَار الديلمى (ت ٤٢٨ هـ) .

وَمُدِيرِ سِيَّانٍ عَيْنَاهُ وَالْإِبْرِيقُ فَتَكَارِيْقُهُ وَالرَّحِيْقُ

و « الإبريق » ههنا : السيف ، وهو من أسمائه ، قال أهل اللغة : إذا كان فى السيف بريق ، فهو إبريق ، ووجه التورية ، أنه لما قال « ومدير » ثم ذكر ، « الإبريق » ، حَسُنَ أن يُعتقد فيه أنه إله الخمر ، ولما كان المعنى على السيف ، صار مُؤرِّباً عن غرضه بهذه اللفظة المشتركة ، وهذا غرور فى التجنيس .

ومثله قوله أيضا :

فَتَّى لَا يُرِيدُ الْمَجْدَ إِلَّا لِنَفْسِهِ وَلَا الْمَالَ إِلَّا قِسْمَةً وَمَنَائِحًا
يُنَازِعُ أَرْبَابَ الزَّمَانِ بِأَنْمُلٍ جَوَائِزُ لِلْأَمْوَالِ تُسَمَّى جَوَارِحًا

(٢٢) النساء — ٤٦ .

(٢٣) الزخشرى — الكشف — ١ / ٥٠٣ ، وانظر قوله فى آية ٧٩ من سورة يوسف — الكشف — ٢ / ٢٣٦ .

(٢٤) الزركلى — الأعلام — ٥ / ٢٤ .

قَوْرَى بـ « جوارح » بعد « جوائز » عن الجوارح التى هى للأعضاء ، وقصد بها « الأيدي » (٢٥) .

والتورية عند رشيد الدين الوطواط (ت ٥٧٣ هـ) ، هى : « الإيهام » ، يقول : « وهى تعنى فى اللغة « التخيل » ، ولذلك يسمون هذه الصنعة بالتخيل أيضا ... » (٢٦) .

وتكلم ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) عن مصطلح « التورية » ، وعرفه التعريف المشهور ، واختار له من الشواهد الأدبية الطيبة ما عَنُّ له (٢٧) ، كما عَرَّفَ الاستخدام بأنه : « تكون الكلمة لها معنيان ، فتحتاج إليها ، فتذكرها وحدها ، فتخدم للمعنيين ، كما قال الله سبحانه وتعالى : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ، لَا تَقْرُبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى » (٢٨) ، والصلاة ههنا تحتل أن تكون فعل الصلاة ، وموضع الصلاة ، فاستخدام الصلاة بلفظ واحد ؛ لأنه قال « إِلَّا عَاْبِرِي سَبِيلٍ » ، وقال تعالى « حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ » فدل على أنه فعل الصلاة (٢٩) .

وهذا السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) يسمّى « التورية » « التوجيه » ويعرفها بإيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين ، ويقول : « وللمتشابهات من القرآن مدخل فى هذا النوع باعتبار » (٣٠) .

(٢٥) ابن منجب — أُنسح المُلَح ، ورقة ٢١٩ ميكروغلم ، صُوِّرتَه الجامعة العربية سنة ١٩٤٩ م ، عن مكتبة الاسكوريال ، ضمن مجموعة مخطوطة تحتل رقم ٤٤٢ ، دون تاريخ ، أو ذِكر لناسخها ، موسومة بمجموعة مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين فى القرن السادس مع نقد أدبى ، واستطرادات كثيرة لمؤلف مجهول ، كتبه لأمر الجيوش أبى عبد الله محمد الدمري ، عن كتاب « ملاح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى » للدكتور مصطفى الجوينى ، ص ٣٣٩ ، ط الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٧٠ م ، تم نشر الرسالة فى كتابه « البديع لغة الموسيقى والزخرف » ، ط دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية .

(٢٦) الوطواط — حقائق السحر — ١٣٥ .

(٢٧) ابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ٦٠ و ٦١ .

(٢٨) النساء — ٤٣ .

(٢٩) ابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ٨٢ .

(٣٠) السكاكى — مفتاح العلوم — ١٨٠ .

ويعتبر ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) التورية من « المغالطات المعنوية » ،
ويقول : وحقيقته : أن يُذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر ونقيض ،
والنقيض أحسن موقعا وألطف مأخذاً ، فالأول الذى يكون له مثل ، يقع في
الألفاظ المشتركة ،...، من ذلك قول بعضهم من أبيات يهجو بها شاعراً ، فجاء
من جملتها قوله :

وَحَلَطْتُمْ بَعْضَ الْقُرْآنِ بِبَعْضِهِ فَجَعَلْتُمُ الشُّعْرَاءَ فِي الْأَنْعَامِ

ومعنى هذا أن « الشعراء » اسم سورة من القرآن الكريم ، و « الأنعام » اسم
سورة أيضا ، و « الشعراء » جمع شاعر ، و « الأنعام » ما كان من الإبل
والبقرة ... ، وأما القسم الآخر وهو النقيض ، فإنه أقل استعمالا من القسم الأول
الذى قبله . لأنه لا يَتَّهَى استعماله كثيراً ، فمن جملة ما ورد شعراً لبعضهم ،
وهو قوله :

وَمَا أَشْيَاءُ تُشْرِبُهَا بِمَالٍ فَإِنْ نَفَقْتُ فَأَتَكْسِدُ مَا تَكُونُ

يقال : نفقت السلعة : إذا راجت ، وكان لها سوق ، ونفقت الدابة : إذا
ماتت ، وموضع المناقضة ههنا في قوله : إنها إذا نَفَقْتُ كَسَدَتْ ، فجاء بالشيء
ونقيضه ، وجعل هذا سببا لهذا ، وذلك من المغالطة الحسنة ،...، ويفرق ابن
الأثير بين الجناس والتورية ، أن التجنيس فيه يذكر فيه اللفظ الواحد مرتين ، فهو
يستوى في الصورة ، ويختلف في المعنى ، كقول أبى تمام :

بِكُلِّ فَتَى ضَرْبٍ يُعَرِّضُ لِلْقَنَاسِ مُحَيًّا مُحَلًى خَلِيَهُ الطُّغْنُ وَالضَّرْبُ

فالضرب : الرجل الخفيف ، والضرب : « هو الضرب بالسيف في القتال ،
فاللفظ لابد من ذكره مرتين ، والمعنى فيه مختلف ، والمغالطة (التورية) ليست
كذلك ، بل يُذكر فيها اللفظ مرة واحدة ، ويُدَلُّ به على مثله بـمذكور^(٣١) .

(٣١) ابن الأثير — المثل السائر — ٧٦/٣ وما بعدها ، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي ، والدكتور بدوى
طبانة ، ط دار نهضة مصر ، القاهرة .

أما ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) فيُطلق على التورية مصطلح « التوجيه »
ويستشهد بقوله تعالى : « قَالُوا : تَاللّٰهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ » (٣٢) وغيرها من
الآيات (٣٣) ويعرّف الاستخدام التعريف المتداول (٣٤) .

وهكذا نرى أن مصطلح « التورية » من المصطلحات التي استقرت سريعا ،
بالرغم من اضطراب دائرتها بين السُّعة المفرطة حتى تُدْخِل الكناية ، والضيق
المناسب ، حتى يَحْتَوِيها هي والاستخدام .

وتظل الشواهد هي هي تتردد ومعها بعض الإضافات ، حتى يأتي القزويني
(ت ٧٣٩ هـ) ، ويطلق عليها التورية والإيهام أيضا ، ويقسمها إلى ضربين ، أو
قل يقسم الشواهد إلى ضربين ، تورية مجردة ، وأخرى مرشحة (٣٥) وتَابِعُوْهُ
شراحه (٣٥) ثم يؤلف صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) كتابه « فَضُّ
الختام عن التورية والاستخدام » (٣٦) ، ويرد عليه ابن حجة الحموي
(ت ٨٣٧ هـ) بكتاب « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » (٣٧)
وكلها قريب من قريب .

وقد اهتم ابن حِجَّة في كتابه « خزانة الأدب وغاية الأرب » بالتورية ، وأعاد
فيه حديثه السابق عن التورية في فصل يؤرخ فيه لها ، وسأحاول أن أقتبس بعض
الإضافات التي تفيدنا في عرضنا هذا .

يقول أبو بكر ابن حجة الحموي :

« التورية يقال لها الإيهام والتوجيه والتخيير ، والتورية أولى في التسمية ، لقربها

(٣٢) يوسف — ٩٥ ، وبدیع القرآن — ١٠٢ ، وتحرير التحبير — ٢٦٨ .

(٣٣) ابن أبي الإصبع — بدیع القرآن — ١٠٤ ، وتحرير التحبير — ٢٧٥ .

(٣٤) الإيضاح — ٤٩٩ .

(٣٥) شروح التلخيص — ٤ / ٣٢٢ .

(٣٦) انظر د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي ٢ / ٣٣٢ ، يقول عنه : « منه نسخة خطية بدار

الكتب بالقاهرة ، ١٨ ش رقم ١٦٨٦ .

(٣٧) طبعة بيروت — المطبعة الأنسية — ١٣١٢ هـ .

من مطابقة المُسمَّى . لأنها مصدر ورَّيت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره ،
 كأن المتكلم يجعله وراءه حيث لا يظهر ... ، وسمَّى « إيهاما » لأن المستمع
 يتوهم لأول مرة أن المتكلم يريد المعنى القريب وليس كذلك ... ، والتورية من أغلى
 فنون الأدب ، وأعلاها رتبة ، وسحرها ينفث في القلوب ويفتح بها أبواب عطف
 ومحبة ... ، ومما يؤيد قولي هذا — الشيخ صلاح الدين الصفدي في دياجة كتابه
 المسمى بـ « فض الختام عن التورية والاستخدام » : ومن البديع ما هو نادر
 الوقوع ، ملحق بالمستحيل الممنوع ، وهو نوع التورية والاستخدام ... ، وقال
 الزمخشري ، وهو حجة في هذا العلم : ولا ترى باباً في البيان أدق ولا ألطف من
 هذا الباب ، ولا أعون على تعاطي المشتبهات من كلام الله ، وكلام نبيه ﷺ ،
 وكلام صحابته رضي الله عنهم أجمعين (٣٨) ، فمن ذلك قوله تعالى « الرَّحْمَنُ عَلَى
 الْعَرْشِ اسْتَوَى » ... (٣٩) ومنه قول النبي ﷺ ، حين سئل في مجيئه عند خروجه إلى
 بدر ، فقيل لهم : من أنتم ؟ فلم يُرد أن يعلم السائل ، فقال : من ماء ، أراد إنا
 مخلوقون من ماء ، فَوَرَّى عنه بقبيلة يقال لها ماء ، ... ، ومنه قول أبي بكر رضي الله
 عنه في الهجرة ، وقد سئل عن النبي ﷺ : من هذا ؟ فقال : هادي يهديني ، أراد
 أبو بكر رضي الله عنه : هادياً يهديني إلى الإسلام . فَوَرَّى عنه بهادي الطريق ،
 وهو الدليل في السفر/ ... ، وكان من قال أن أبا الطيب المتنبى أول من كشف
 غطاء التورية ، ما لَمَحَ قول عمرو بن كلثوم في معلقته :

مُسْتَعْشَقَةٌ كَأَنَّ السُّحُصَّ فِيهَا إِذَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينًا

الشاهد هنا في « سخينا » ، فإن العرب كانوا يسخنون الماء في الشتاء لشدة
 برده ، ثم يمزجونها به ، فـ « سخينا » ، على هذا التقدير نعت لموصوف
 مخنوف ، والمعنى : فأضحى شراباً سخيناً ، وهذا هو المعنى القريب ، المورى
 به ، ويحتمل « السخاء » الذي عبارة عن الكرم ، وهذا هو المعنى البعيد ،
 المورى عنه ، ومراد الناظم ... ، وكشف أيضاً عن قناع التورية في شعره ، النابغة
 الذبياني ، بقوله :

(٣٨) لم أتمكن من الوقوف على هذا النص في الكشف الذي بين يدي ، ط دار المعرفة ، بيروت .

(٣٩) طه — هـ

خَيْلٌ صِيَامٌ وَخَيْلٌ غَيْرُ صَائِمَةٍ تَحْتَ الْعَجَاجِ وَأُخْرَى تُغْلِكُ اللَّجَمَا

أراد بالصيام ، هذا القيام ، وورى بقوله « تغلك اللجما » عن الصيام ... ،
وبعد أن يستعرض شواهد لأبي نواس والبحترى ، ويهاجم توريث أبي العلاء
المعري ... ، يقول : أين هذا من قول الشيخ تقي الدين السروجي
(ت ٦٩٣ هـ) :

فِي الْجَانِبِ الْأَيْمَنِ مِنْ خَدِّهَا نُقْطَةً أَشْتَهَى شَمُّهَا
حَيْثُ لَمَّا بَدَا خَالَهَا وَجَدْتُهُ مِنْ حُسْنِهِ عَمُّهَا

ومثله في اللطف والظرافة ، قول الشيخ عز الدين الموصلي (ت ٧٨٩ هـ) :

لَحَظْتُ مَنْ وَجَّهَتْهَا شَامَةٌ فَاِبْتَسَمَتْ تَفَجَّبُ مِنْ خَالِي
قَالَتْ : قَفُوا واسْمَعُوا مَا جَرَى قَدْ هَامَ عَمَّى الشَّيْخُ مِنْ خَالِي

ولهذا ، وقع الإجماع على أن المتأخرين ، هم الذين سَمَوْا إلى أفق التورية ،
وظلعوا شمسها ، وما زجوا بها أهل الذوق السليم ... ، قيل : إن الفاضل القاضي
الفاضل (ت ٥٩٦ هـ) ، هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره ، وتقدم
على المتقدمين ، بما أودع منها في نظمه ونثره ، فإنه رحمه الله تعالى ، كشف بعد
طول التحجب ستر حجابها ... ، وَمَنْ شَرِبَ مِنْ سَلَاةِ عَصْرِهِ ، وَأَخَذَ عَنْهُ وَانْتَظَمَ
فِي سَلَكِهِ بِفَرَاثِدِ دُرِّهِ ، القاضي السعيد ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) ، ولم
يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دَوْرِ كَأْسِهَا ، و ... ، إلى أن جاءت بعدهم
حلبة صاروا فسان ميدانها ، والواسطة في عقد جمانها ، كالسراج الوراق
(ت ٦٩٥ هـ) ، وأبي الحسين الجزار (ت ٦٧٢ هـ) ، والنصر الحمامي
(ت ٧١٢ هـ) ، وناصر الدين حسن بن النقيب (ت ٦٨٧ هـ) ، والحكيم
شمس الدين بن دانيال (ت ٧١٠ هـ) ، والقاضي محي الدين بن عبد الظاهر
(ت ٦٩٢ هـ) ... ، ثم يقول : وقد طال الشرح وأوردت في باب التورية من
المحاسن ما يكفي قديماً وحديثاً ، وأوردت بعد ذلك ما وقع فيها من النظم عفواً
وتكليفاً ، وقد تعين على إيراد ما وعدت به في ديباجة هذا الباب من فقه التورية ،

والكلام على أنواعها وأقسامها ...، والتورية على أربعة أقسام ، مجردة ومرشحة ومُبيَّنة ومُهيَّاة ... «(٤٠)» .

ولا داعى للاستمرار معه فى تقسيماته الشكلية لشواهد التورية التى بدأها القزوينى بقسمين ، فأبى ابن حجة إلا أن يجعلها أربعاً ، إذ لا طائل من ورائه .
وأخيراً أقول : إن التورية قد استغلت استغلالاً واسعاً فى السخرية ، وفى أداء المعانى المحظورة وغير المباحة ، وفى النكتة ، وفى التعبير عن الآراء الخاصة فى المحيط الذى لا يسمح بحرية الرأى ، التورية أول ما تعتمد على الذوق الفنى المُرَفَّه والحضارة ، وهى من أهم الفنون التى تكشف عن ذوق المجتمع فى أى عصر .
لذا ، حينما تدهورت الحضارة ، تدهور فن التورية معها ، وتحول إلى مهارة لفظية ، فألغاز وأحاج ، وتلفيق أبعد الفن عن روحه وحوَّله إلى معادلة رياضية سخيفة .

(٤٠) عن ملاح الشخصية المصرية للدكتور مصطفى الجوينى — ١٥٨ وما بعدها يقول : « اصطفى الذوق المصرى اللفظ الرقيق فى تعبيره ، وقد مضت شواهد فى الشعر المصرى كلها آيات على هذه الرقة اللفظية ... ، وقد انتقل الذوق المصرى بالبديع نقلة جديدة ، إذ اتسم فيه بخاصتين تفردانه ، ١ — التورية ، ٢ — التضمين من القرآن .

٢- التورية في شعر شوقي

أحمد شوقي ليس فارس التورية ، فلن نلقى لديه ما وجدناه عند القاضي الفاضل ، أو السعيد بن سناء الملك ، أو السراج الوراق ، أو غيرهم من أساطين التورية^(١) فمن بين أحد عشر ألف بيت وثلاثمائة وعشرين بيتاً عدد أبيات الشوقيات بأجزائها الأربعة^(٢) بالإضافة إلى ما جمعه الدكتور أحمد الحوفي في « ديوان شوقي » ، أحصيت له ستة وأربعين بيتاً في التورية ، منها عشرون في الأعلام ، يستخدم أسماءهم في التورية ، فحافظ إبراهيم « حافظ الفصحى »^(٣) ومحمد فريد « فريد في وطنه »^(٤) وعبد الخالق ثروت « ثروة الوطن الغالي »^(٥) ، وكل مغن لعبده الحامولي « عبّده »^(٦) والمصيبة في « الأمين » قاسم أمين عزيمة^(٧) ، ومصطفى المنفلوطي « مصطفى البلغاء »^(٨) و « كمال الشرق » في كمال أتاتورك^(٩) إلى غير ذلك^(١٠) .

-
- (١) انظر : ابن حجة الحموي — الخزانة — ١٩٥ وما بعدها ، ط بلاق ١٢٧٣ هـ .
(٢) د. محمد الهادي الطرابلسي — خصائص الأسلوب في الشوقيات — ص ١٤ ط الجامعة التونسية ١٩٨١ م .
(٣) الشوقيات — رثاء حافظ إبراهيم — ٣/ ٢٢-٣٩ .
(٤) الشوقيات — رثاء محمد فريد — ٣/ ٥٥-٤٨ و ٤/ ٦٣-٦ .
(٥) الشوقيات — رثاء عبد الخالق ثروت — ٣/ ٦٢-٤٠ .
(٦) الشوقيات — رثاء عبده الحامولي — ٣/ ٧٣-٥ .
(٧) الشوقيات — رثاء قاسم أمين — ٣/ ٧٦-١٣ .
(٨) الشوقيات — رثاء المنفلوطي — ٣/ ٩٤-٢٩ .
(٩) الشوقيات — عيد الدهر وليلة القدر — ١/ ١٦٩-٤٢ .
(١٠) انظر الشوقيات — « الانقلاب العثماني » ١/ ١١٩-٦٣ ، و « براءة » ١/ ١٥٨-١٦ و « خاتمة رياض » ١/ ٢٨٠-٣٧ و ٣٩ ، و « المؤتمر » ٢/ ١٥٣-٢١ ، و « توت عنخ آمون » ٢/ ١٥٨-٢٨ ، و « صفر قريش » ٢/ ١٧١-٣٥ ، و « رثاء سيد درويش » ٣/ ١٤-٧ ، و « رثاء يعقوب صروف » ٣/ ٢٩-٣٥ ، و « رثاء الموبليحي » ٣/ ١٠١-١٢ ، و « رثاء أمين الرافعي » ٣/ ١٤٣-٣٣ ، و « دار العلوم » ٤/ ٢١-٢٢ .

ثم نراه يستغل أشهر ما يعرف عن المتحدث عنه ، فيورّى به ، فحين يتحدث عن المنفلوطى ، صاحب « العبرات » و « النظرات » يقول (١١) .

يَا مَرْسِيَّ « النَّظَرَاتِ » فِي الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا مِنْ ضَجَرٍ وَضِيْقٍ ذِرَاعٍ
وَمُرْقَرٍ « الْعَبْرَاتِ » تَجْرِي رِقَّةً لِلْعَالَمِ الْبَاكِي مِنْ الْأَوْجَاعِ

وفي ذكرى « هيجو » يقول (١٢) :

وَانْظُرْ إِلَى « الْبُؤْسَاءِ » نَظْرَةَ رَاحِمٍ قَدْ كَانَ يُسْعِدُ جَمْعَهُمْ وَيُجِيرُ

ويستغل كلمة « اللواء » بمعنيها ، « العَلَمُ » و « جريدة اللواء » في رثاء عبد العزيز جاويز (١٣) وحديثه عن « الصحافة » (١٤) ، وفي تهنئة د. على إبراهيم يورّى بكلمة « بنج » يقول له « لفظك بنج » (١٥) ، وفي رثاء عاطف بركات يتحدث عن « معارف مصر » (١٦) ، ويُحرّم الأستاذ مرقص حنا من الاشتغال بالمحاماة ثم يُبرّؤه القضاء من التهمة ، فيقول له (١٧) :

قُلْ لِلْمُبَيِّنِ رَأً مُرْقَصَ أَنْتَ النَّقِيُّ مِنَ الطَّبَّغِ (١٨)
هَذَا الْقَضَاءُ رَمَاكَ بِالْيُمْنَى وَبِالْيُسْرِ تَزَعُ

ولا يفوته أن يورّى بالقديس مرقص ، فيقول :

وَالسَّيِّئُ رِدَاءُكَ طَاهِرًا كَرْدَاءِ مُرْقَصٍ فِي الْيَبَغِ (١٩)

(١١) الشوقيات — رثاء المنفلوطى — ٣ / ٩٤-١٥ و ١٦ .

(١٢) الشوقيات — ذكرى هيجو — ٣ / ٧١-١٩ .

(١٣) الشوقيات — رثاء عبد العزيز جاويز — ٣ / ٦٦-١٩ .

(١٤) الشوقيات — الصحافة — ١ / ١٥٩-٢٥ .

(١٥) الشوقيات — تهنئة د. على إبراهيم — ٤ / ٧٥-٧ .

(١٦) الشوقيات — رثاء عاطف بركات — ٣ / ٩٧-١٤ .

(١٧) الشوقيات — براءة — ١ / ١٥٨-١٢ و ١٣ و ١٦ .

(١٨) الضبع : الشين والعيب .

(١٩) البيع : جمع بيعة وهي متعب النصرى .

وللأماكن نصيبها في التورية عند شوقي ، كالإسكندرية التي يسميها « الثغر »
ويورّى به (٢٠) ودار العلوم (٢١) والأهرام (٢٢) .

وبالرغم من ذلك ، فقد استطاع شوقي أن ينتزع من التورية صياغة جميلة ،
وذلك حين داعب « كناره » وقد سماه « صدّاح » موريا بكلمة « صدّاح »
و « معبد » يقول (٢٣) :

وَيَا أَمِيرَ الْبُلْبُلِ	صَدَّاحُ يَا مَلِكَ الْكَنَارِ
وَرُزِقْتُ قُرْبَ الْمُوصِلِي	قَدْ فُزْتُ مِنْكَ بِمَعْبِدِ
مِزْمَارًا وَحُسْنِ تَرْتُّلِ	وَأَتِيحَ لِي دَاوُدَ
قَطَ لَمْ تَتَرَجَّجْ لِي	فَوْقَ الْأَسِيرَةِ وَالْمَنَابِرِ

والكنار : طائر حسن الصوت ، وريشه أبيض يضرب إلى الصفرة ، وقوادم
جناحيه طويلة مائلة إلى الخضرة ، وينسب إلى جزائر كناريا ، ومعبد هو المغنى
المشهور في الدولة الأموية ، والموصلي : يطلق على إسحاق الموصلي وابنه إبراهيم ،
وكانا مغنيين ، ولهما فقه وأدب في الدولة العباسية ، وداوود : النبي عليه السلام ،
ومزاميره : أدعية وأناشيد كان يُترنّم بهما ، و « الموصلي » و « داوود » جاءا
ليعمقا جو الغناء المحيط بمعبد وطائر الشاعر « الكناريا » والتورية هنا تناسب في
يسر ، وكأنها مياه جدول تترقق في شفافية .

وفي حفل نادى مدرسة المعلمين العليا ، قال قصيدته ذات المطلع
المشهور (٢٤) :

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَّبْجِيلُ كَاذَ الْمُعَلِّمِ أَنْ يَكُونَ رَسُولًا

(٢٠) الشوقيات — معالي العهد — ٤/ ٣٢—١٣ و ١٤ .

(٢١) الشوقيات — رثاء عبد المطلب — ٣/ ٣٦—٢٥ .

(٢٢) الشوقيات — خليل مطران — ٤/ ٨١—١٠ .

(٢٣) الشوقيات — صداح ملك الكنار — ١/ ١٧٦ من ١ إلى ٤ .

(٢٤) الشوقيات — العلم والتعليم — ١/ ١٨٠—١ و ٢٤ و ٢٥ .

وفيها يقول :

حَتَّى رَأَيْتُ مِصْرَ تَخْطُو إِصْبَعاً فِي الْعِلْمِ إِنْ مَشَتْ الْمَمَالِكُ مِثْلَ
تِلْكَ الْكُفُورِ وَخَشَوْهَا أُمِّيَّةً مِنْ عَهْدِ «خُوفُو» لَمْ تَرَ الْقِنْدِيلَ

« فالقنديل » المصباح ، والقنديل : العلم على سبيل الاستعارة التصريحية ،
والقرينة على المعنى الأول كلمة « الكفور » ، وواقع الحال ، والقرينة على المعنى
الآخر كلمة « أُمِّيَّة » وهذه التورية من أبرع ما توصل إليه شوقي ، وهو هنا يقول
لنا ، إنه من الممكن أن تكون التورية بين معنى الكلمة ، وأحدهما حقيقى
والآخر مجازى .

وقد تكرر هذا فى قصيدة « المطرية » تحدث عن نفسها ، مخاطباً سعد
زغلول ، حين كان وزيراً للمعارف يلتبس منه بناء مدرسة للمطرية .
يقول على لسانها (٢٥) :

فَانْظُرْ رَعَاكَ اللَّهُ فِي حَاجِهِمْ فَنَظْرَةٌ مِنْكَ تُنِيلُ الْمُرَادَ

والنظرة هنا تعنى الزيارة ، والنظر بالعين ، وقرينتها شخصية سعد زغلول
المعروفة ، وتعنى أيضا « الاهتمام بشأن المطرية » وقرينتها كلمة « حاجهم » .
وبقية شواهد التورية عند شوقي لا شئ فيها (٢٦) .

(٢٥) الشوقيات — المطرية تحدث عن نفسها — ١/ ١١٦ — ٢٩ .

(٢٦) انظر الشوقيات — « رثاء عبده الحامولى » ٣/ ٧٣ — ١١ ، و « تكريم » ١/ ١٠٩ — ٧ و ٨ ،
و « وداع كرومر » ١/ ١٧٣ — ٤٠ ، و « أندلسية » ٢/ ١٠٤ — ١٦ ، و « رحلة »
٢/ ١٧٨ — ٤ ، و « رثاء محمد فريد » ٣/ ٥٥ — ١٩ ، و « تهنئة لأحمد رامى » — الديوان —
١/ ٦٤٧ — ٤ .

رابعاً : المبالغة .

١ — المبالغة في التراث .

٢ — المبالغة في شعر شوقي .

أولاً : المبالغة في التراث

١ — مفهوم المبالغة عند القدماء .

٢ — مفهوم الغلو عند القدماء .

٣ — التعقيب على جهود القدماء .

أولاً : مفهوم المبالغة عند القدماء

لم يصرح ابن عباس (ت ٦٨ هـ) في شرحه لقوله تعالى « والله غني حلیم » بمصطلح المبالغة ، ولا بمفهومه عن المبالغة ، إنما شرح معنى الآية بما يدخل في معنى المبالغة بأدق تعبير ، وهو « بلوغ الغاية والكمال في الأمر » ، يقول ابن عباس في قوله تعالى : « قول معروف ومغفرة ، خير من صدقة يتبعها أذى ، والله غني حلیم »^(١) : « الغنى » : الذي كمل في غناه ، و « الحلیم » الذي كمل في حلمه »^(٢) .

والمبالغة في أداء الفعل عند سيويه (ت ١٨٠ هـ) مرادفة لأدائه بكثرة يقول في باب (ما تكثر فيه المصدر من « فَعَلْتُ ») : فتلحق الزوائد ، وتبنيه بناءً آخر ، كما أنك قلت في فَعَلْتُ : فَعَّلْتُ ، حين كثرت الفعل ، وذلك قولك في : الهزر : التَّهْزَاز ، وفي اللَّعِب : التَّلْعَابُ ، وفي الصَّفْق : التَّصْفَاق ، وفي التَّرْدَادُ ، وفي الجولان : التجوال ، والتَّقَاتال والتَّسْيَار ، وليس شيء من هذا فَعَّلْتُ ، ولكن لما أردت التكثير بنيت المصدر على هذا ، بنيت فَعَّلْتُ على فَعَّلْتُ »^(٣)

والمبالغة عند الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) تعنى « الكثرة في الفعل »^(٤)

(١) البقرة ٢٦٣ .

(٢) تفسير الطبري — ٥/ ٥٢١ ط دار المعارف ، تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر .

(٣) سيوية — الكتاب — ٤/ ٨٣ ، وانظر ٤/ ٦٤ تحقيق عبد السلام هارون الثانية — نشر الخانجي ودار الرافعي بالرياض — هزر : أبطل تعال هزر الشيء : أبطله .

(٤) الأخفش الأوسط — معاني القرآن — ١/ ١٥٤ في تفسيره لآية : وَإِذْ جَعَلْنَا الْيَتِيمَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ

واستخدام الشاعر للمبالغة محفوف بخطرین ، أحدهما : فشله في بلوغ الغاية التي ينشدها ، والآخر : تباين الأذواق في قبول مبالغته .

فالأصمعي (ت ٢١٦) يحكى : أتيت شُعْبَةَ بن الحجاج (ت ١٦٠ هـ)^(٥) فأنشدني لقيس بن الخطيم (ت نحو ٢ ق هـ)^(٦) .

وضحك شعبة ، ثم قال : والله ما طعنه لكنه نقب في جنبه ذرئاً^(٧) . فشعبة يقرن التعبير الفني بالواقع ، يريد أن يرى الواقع متمثلاً في الصورة الغنية ، وكأنها بلاغ حرى ، بلا تعديل ولا تزيف ، وذلك لأن شعبة الفقيه لا يفرق بين الصدق الفني والصدق الخلقى ، فصارت المبالغة الفنية هنا كذباً .

ولم يكن شعبة هو الرافض الوحيد لهذا الكذب الخلقى ، فاسحاق الموصلي (ت ٢٣٥ هـ) ، كان يستشنع قول ابن الخطيم « طعنت ابن عبد القيس » حتى أنشده أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩ هـ) لقيس هذا :

ضَرَبْتُهُ فِي الْمُلْتَقَى ضَرْبَةً فَرَّالٌ عَنْ مَنَكِبِهِ الْكَاهِلُ
فَصَارَ مَا بَيْنَهُمَا فَجْوَةً يَمْشِي بِهَا الرَّامِحُ وَالنَّابِلُ

فقال : اسحاق : فكان هذا أعظم وأشنع^(٨) .

والخيال يستطيع أن يتصور القولين ، إذا فصلَهُمَا عن المقول فيه ، فالكاهل في الصورة الثانية قد انفصل عن المنكب ، أو هكذا خُيِّلَ للشاعر ، وانفصل مبتعداً في قوة تاركاً مساحة تسمح للرايح والنابل أن يَمُرَّ بينهما ، أو هكذا خُيِّلَ للشاعر ، خيل إليه هذا ليرضى نفسه ، هذه النفس المجروحة من قَاتِلِي أبيه

وأما ، — البقرة — ١٢٥ . تحقيق الدكتورة هدى قراعة ، الطبعة الأولى — الخانجي

بالقاهرة — ١٩٩٠ م .

(٥) نزيل البصرة ومحدثهما — من شيوخ أشياخ البخارى .

(٦) شاعر الأوس ، وأحد صناديدها ، اشتهر بتتبع قَاتِلِي أبيه وجده حتى قتلها ، وقال في ذلك شعراً ، أدرك الإسلام وترث في قوله ، فقتل قبل أن يدخل فيه الأعلام ٢٠٥/٥

(٧) المرزبانى — الموشح — ١١٧ ، تحقيق على محمد الجاوى ، ط دار نهضة مصر — ١٩٦٥ م

(٨) الموشح — ١١٦

وحده ، فلو تصورنا أن قيس بن الخطيم يقول : تمنيت أن أفعل ، وأن يكون فعلى بصورة كذا وكذا وجدنا المبالغة صادقة في ترجمة الحقد الدفين ، والكمد المكتوم والنار المستعرة في قلب قيس ، ومن ثم فلا كذب ولا شفاعة .

وفي رسالة للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عن « صناعة الكلام » يتحدث فيها عن آفات صناعة الكلام ، يقول فيها « واعلم أن لصناعة الكلام آفات كثيرة ، وضروباً من المكروه عجيبة ، وفيها ما هو ظاهر للعيون والعقول ، ومنها ما يدرك بالعقول ولا يظهر للعيون ، وبعضها وإن لم يظهر للعيون مما يظهر للعقول ، فإنه لا يظهر إلا لكل عقل سليم جيد التركيب ... ، ثم لا يدركه أيضاً إلا بعد إدمان الفكر ، وإلا بعد مناظرة الشكل الباهر ، والمعلم الصابر ، فإن أراد المبالغة وبلوغ أقصى النهاية ، فلا بد من شهوة قوية ... » (٩) .

فالمبالغة عنده تعنى البلوغ إلى أقصى النهاية ، وهذا ما أورده أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) من بعده ، في تعريف المبالغة ، قال هي : « أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منزله ، وأقرب مراتبه » (١٠) وسيأتى ذلك عنده .

وفي البيان للجاحظ يقول « وقال موسى عليه السلام وأخى هارون هو أفصح منى لساناً فأرسله معي رداءً يصدّقني » (١١) ، وقال « ويضيق صدرى ولا ينطق لسانى » (١٢) ، رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة ، والمبالغة في وضوح الدلالة ؛ لتكون الأعناق إليه أميل ، والعقول عنه أفهم ، والنفوس إليه أسرع » (١٣) .

والمبالغة عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تعنى « يكاد يفعل » ، ولكنه لم يفعل ؛ لأنه لا يستطيع أو لا يجزئ ، أو لأن قدرته البشرية تعوقه ، وطالما أن

(٩) رسائل الجاحظ — ٢٤٦/٤ تحقيق هارون ، الطبعة الأولى — الخانجي القاهرة ١٩٧٩ م .

(١٠) الصناعتين — ٣٧٨ وما بعدها .

(١١) القصص — ٣٤

(١٢) الشعراء — ١٣

(١٣) الجاحظ — البيان — ٧/١ ، وانظر ص ٩٢ منه ، الطبعة الرابعة تحقيق هارون ط الخانجي — وأورد

له حازم القرطاجنى أن ليس شيء إلا وله وجهان وطريقان ، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين ، وإذا

ذموا ذكروا أقبحهما ، منهاج البلغاء — ٧٤ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة — تونس —

١٩٦٦ م .

المخاطب يعلم أن المتكلم « يبالغ » فلا ضير ، وقد جعلها ابن قتيبة جزءاً من درسه للاستعارة التي بدأ الحديث فيها بعد عرضه لفن « المجاز » ، وقدم لها بحديث عن استعمال « يكاد » في القرآن الكريم ، وكأنه يربط بين هذه العناصر وبين « المبالغة » ، أو يجعلها من مكوناتها ، يقول « كان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن ، وينسبها إلى الإفراط ، وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً على ما بيناه من مذاهيمهم ، كقول النابغة في وصف سيوف .

تَقْدُ السُّلُوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَثَوَقْدُ الصُّفَّاحِ نَارَ الْحَبَابِ (١٤)

ذكر أنها تقطع الدروع التي هذه حالها ، والفارس حتى تبلغ الأرض فتورى النار إذا أصابت الحجارة ... ، ويقولون « فلان يثير الكلاب عن مرابطها » يريدون أنه لشهره ولثومه ، يثيرها عن مواضعها ، يطلب تحتها فاضلاً من طعنها ليأكله ، وهذا مالا يفعله بشر .

وقال الشاعر :

تَرَكُّوْا جَارَهُمْ يَأْكُلُهُ ضَبُّعُ الْوَادِي وَيُرْمِيهِ الشَّجَرُ

والشجر لا يرمى أحداً ، وهذا كله على « المبالغة » في الوصف ، وينوون في جميعه « يكاد يفعل » ، وكلهم يعلم المراد (١٥) .

ويعالج المبرد (ت ٢٨٥ هـ) « المبالغة » من خلال درسه للتشبيه ، يقول « العرب تشبه على أربعة أضرب ... منها التشبيه المفرط ، والتشبيه المصيب ، والتشبيه المقارب ، والتشبيه البعيد ، الذي يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه ، وهو أحسن الكلام ، فمن التشبيه المفرط المتجاوز ، قولهم للسخرى : هو كالبحر ، وللشجاع : هو كالأسد وللشريف : سَمًا حتى بلغ النجم ، ثم

(١٤) السلوق : الدرع المنسوب إلى سلوق ، قرية باليمن ، الصُّفَّاح : الحجر العريض ، وقال أبو حنيفة : نار حباب ونار أبي حباب : الشر الذي يسقط من الزناد — هامش ص ١٧٣ من تأويل مشكل القرآن .

(١٥) ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن — ١٧٠ ، و ١٧٣ و ١٧٨ ، تحقيق السيد أحمد صقر

زادوا فوق ذلك . وقد قيل : إن امرأة عمران بن حطان ، قالت له : أما زعمت أنك لم تكذب في شعر قط ؟ أو فَعَلْتُ ؟ قالت : أنت القائل .

فَهَنَّاكَ مَجْزَأَةُ بِنِ ثَوْرٍ كَانَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ، والأسد لا يفتح مدينة ، (١٦) .

ولم يفصل المبرد بين هذه المصطلحات فصلاً واضحاً ، وأغلب الظن أنه تأثر بتقسيمات ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه « الشعر والشعراء » من حيث جودة ورداءة اللفظ ثم جودة ورداءة المعنى (١٧) ، ونراه بعد أن يجعل « المبالغة » في قول عمران « كان أشجع من أسامة » ، يقرن إليه أحياناً تدخل في عداد « الغلو » ، الذي ينطبق عليه قوله « ثم زادوا فوق ذلك » وسنعرض له فيما بعد .

ويفهم الأشتانديني (ت ٢٨٨ هـ) « المبالغة » بأنها بلوغ الشيء غاية ، فالبراض بين قيس الكنانى ، يقول :

إِذَا مَا عَلَا السَّيْلُ الزُّبَى فَأَتِ دَارِهِمْ فَعَنَّا يَمِيلُ السَّيْلُ كُلُّ مُمِيلٍ
وَلَا وَلَجَ الْخَوْفُ الْبُيُوتَ فَإِنَّهُمْ لَنَا مَعْقِلٌ لَا يُسْتَطَاعُ طَوِيلُ

ويشرح الأشتانديني أن « علا السيل الزبى » مثل ، يقول : إذا بلغ الشر غاية ، وواحدة الزبى زُبْيَةٌ ، وهى حفرة تحفر للأسد ، وينصب فيها جذى أو كلب ، ولا تحفر إلا فى غلُو من الأرض ، فإذا بلغ السيل ذلك الموضع ، فقد بلغ الغاية (١٨) .

ويقول فى قول رجل من بنى كبير من الأزد :

(١٦) المبرد — الكامل — ١٢٨/٣ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار نهضة مصر القاهرة .
(١٧) ابن قتيبة — الشعر والشعراء — ٧٠ وما بعدها تحقيق أحمد محمد شاكر ط ٣ سنة ١٩٧٧ م .
(١٨) وقوله « فعنها يميل السيل كل مميل » ، هذا أيضاً مثل ، يقول : هم فى عزة ومنعة والخوف لا يصل إلى دراهم ، فجعل الخوف كالسيل ، ولا سيل هناك ، و « المعقل » الملجأ ولا يكون إلا فى جبل ، ومن ذلك قيل للوعلى إذا امتنع فى الجبل « عاقل » — الأشتانديني ص ١٥ و ١٦ من معانى الشعر .

غَدَا وَرِدَاؤُهُ لَهَيْقُ حُجَيْرٍ وَرَحْتُ أَجْرُ ثَوْبِي أَرْجَوَانِي
كِلَانَا اخْتَارَ فَانْظُرْ كَيْفَ تَبْقَى أَحَادِيثُ الرِّجَالِ عَلَى الزَّمَانِ

« حَجِير » أخوه ، وكان أبوهما قُتِلَ ، فَطَلَبَ هذا الشاعر بدم أبيه ، ولم يطلب حَجِيرَ به ، يقول : فتوب حجير أبيض ، من قولهم « دم فلان في ثوب فلان » وليس هناك دم ... ، و « الأرجوان » فارسي معرب ، وهو شدة الحمرة ، يقال : هو القرمز ، يقال : ثوب أرجوان ، إذا بولغ في نعت حمرة ، (١٩) .

ولم يوضح ثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، ماذا يقصد ب « الإفراط والغلو في المعنى واكتفى بأن قال : الإفراط في الإغراق ، كقول امرئ القيس :

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَايدِ هَيْكَل
ثم أردفها بعدة شواهد يخرج بعضها عن حد القصد في التشبيه أو الاستعارة أو الكناية (٢٠) .

وينقل مصطلح « الإفراط في الصفة » الذي تردد عن ابن قتيبة والمبرد وثلعب ، إلى ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، ويعنى به الإسراف أو الغرابة أو الخروج عن المألوف ، ونلمس هذا من واقع الشواهد التي أتى بها ، يقول :
قال أبو نواس :

مَلِكٌ أَعَزُّ إِذَا اخْتَبَى بِنَجَادِهِ غَمَرَ الْجَمَاجِمَ وَالسَّمَاطُ قِيَامُ (٢١)
ويقول : ثم أسرف الخشعي حتى خرج عن حد الإنسان ، فقال :

(١٩) وقوله « كلانا اختار » ، يريد أن حجيراً اختار الهويني ، وتوانى في طلب الثأر ، واخترت أنا الجد والتشمير ، ثم قال : فانظر كيف تبقى أحاديثنا من بعدنا ، إذا ذكرت بالقوة والحزم ، وذكر بالتواني والضعف — الأشنانداني — معاني الشعر — ٣٠ — تحقيق عز الدين التنوخي — مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم — دمشق ١٩٦٩ م .

(٢٠) ثعلب — قواعد الشعر — ٣٩ وما بعدها ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ط مصطفى الحلبي ١٩٤٨ م .

(٢١) لأنى نواس بمدح محمداً الأمين ، وفي الكامل للمبرد « سَبَطَ البنان — ١٣٨/٣ ط (أنى الفضل) — وغمر الجماجم : أى فرع القوم وعلاهم بطول قامته — والسماط : الصيف ، يقال : مشى بين سماطين من الجنود وغيرهم ، ويقصد بالجماجم : الرعوس ، والنجاد : حمائل السيف .

يُذَلِّي يَدَيْهِ إِلَى الْقَلْبِ فَيَسْتَقِي فِي سِرِّجِهِ بَدَلِ الرُّشَاءِ الْمُكَرَّبِ (٢٢)

وأكثر « الإفراط في الصفة » عنده في شعر الهجاء (٢٣) .

وعند الزجاج (ت ٣١١ هـ) تعنى المبالغة : تمام القدرة واستحكامها ، ففي قوله تعالى « أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ » (٢٤) يقول : ومعنى المُلْكُ في اللغة : تمام القدرة واستحكامها ، فما كان مما يقال فيه مِلْكٌ سُمِيَ المُلْكُ ، وما نالته القدرة ، مما يقال فيه مالك فهو مِلْكٌ ... ، وأصل هذا من قولهم « مَلَكَتُ الْعَجِينَ أَمْلَكُهُ مَلَكًا » إذا بالغت في عجنه ، ومن هذا قيل في التزويج ، شهدنا « إِمْلَاك » فلان ، أى شهدنا عقد أمر نكاحه وتشديده (٢٥) .

و « المبالغة » عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) غير « الغلو » ، فالأولى مقبولة طالما أبدع قائلوها في الوصف ، ولم يتجاوزوا المقدار ، والأخرى ، حين يسرفون ولا يوفقون في الوصف ، أو في اختيار اللفظ ، ومن أمثلة المبالغة عنده ، قول الفرزدق :

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ أَرَى الْمَوْتَ مُقْبِلًا لَيَأْخُذَنِي وَالْمَوْتُ يُكْرَهُ زَائِرُهُ
لَكَانَ مِنَ الْحَجَّاجِ أَهْوَنَ رَوْعَةً إِذَا هُوَ أَغْفَى وَهُوَ سَامٍ نَوَاطِرُهُ

يقول ابن طباطبا : فانظر إلى لطفه في قوله « إذا هو أغفى » ليكون أشد مبالغة في الوصف ، إذ وصفه عند إغفائه بالموت ، فما ظنك به ناظرًا متأملًا متيقظًا ؟ ثم نَزَّهه عن الإغفاء ، فقال « وهو سام نواظره » .

ومن أمثلة « الغلو » ، قول النابغة :

تُخْدِي بِهِمْ أَذْمَ كَأَنَّ رِحَالَهَا عُلِقَ أَرِيْقٌ عَلَى مُتُونِ صُورِ (٢٦)
أو قول النابغة الجعدي :

(٢٢) المكرب : من الحبل ، ما كان محكم القتل ، شديد الأسر .

(٢٣) البديع — ٦٥ وما بعدها ، تحقيق كراتشكوفسكى .

(٢٤) البقرة — ١٠٧

(٢٥) الزجاج — إعراب القرآن ومعانيه — ١٦٠/١ تحقيق د . هدى قراعة .

(٢٦) تخدى : من الخدى ، وهو سرعة السير في البعير وغيره مع زج قوائمه — والأدم : الإبل التى فى لونها

أُمْدَةٌ ، والعلق : الدلو ، والمتن : الظهر ، والصوار : القطيع من البقر .

كَأَن حِجَاَجَ مُقْلَتِهَا قَلِيبٌ مِّنَ السَّمَقِينِ أَخْلَقَ مُسْتَقَاهَا (٢٧)

ويقول : « والخجاجة لا يغور ؛ لأنه العظم الذى ينبت عليه شعر الحجاب » (٢٨) .

ويفرق قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) بين ثلاثة مصطلحات تفریقاً واضحاً ، وهى « المبالغة » و « الغلو » و « الامتناع » ، مما يجعلنا نستطيع أن نضع « المبالغة والغلو » فى إطار واحد ، ونجعل « الامتناع » نقيضهما .

والمبالغة عند قدامة هى « أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال فى شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ ، فيما قصد إليه ، وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبى .

وَتُكْرَمُ جَارَتَا مَا دَامَ فِينَا وَتَتَّبَعُهُ الْكِرَامَةُ حَيْثُ مَالَا

فإكرامهم للجارتين ما دام فيهما ، من الأخلاق الجميلة الموصوفة (٢٩) واتباعهم إياه الكرامة حيث كان من المبالغة فى الجميل (٣٠) .

أى أن المبالغة عدم الاختصار على الحد الأوسط فى المعنى ، إنما هى إضافة لمزيد من البيان ، والتوكيد ، وتمكين الصورة فى ذهن المستمع ، مثلما قال رؤاس بن تميم ، أحد الغطاريف الأزدى :

وَأَنَا لِنُعْطِي النُّصْفَ مِنَّا وَأَنْتَا لِنَأْخُذَهُ مِنْ كُلِّ أَبْلَحٍ ظَالِمٍ

(٢٧) فى الصناعتين — « قلب من السَّمَقِينِ يَخْلُفُ مُسْتَقَاهَا » — ٢٦٤ ، والقلب : البر ، وأخلق : نَبَى ، والسَّقْب : عمود الخباء ، وهو أقرب إلى المعنى من « السَّمَقِينِ » ، والسَّقْب : أى العلو والارتفاع .

(٢٨) ابن طباطبا — ٨٨ و ١٢٦ وما بعدها ، عيار الشعر تحقيق د . محمد زغلول سلام ط ٣ ، منشأة المعارف ، بالإسكندرية ١٩٨٥ م .

(٢٩) الموصوفة : المستحبة .

(٣٠) قدامة بن جعفر — نقد الشعر — ١٦٠ تحقيق كمال مصطفى — الخانجي سنة ١٩٦٣ م ، وبمثل هذا عرف المبالغة فى كتابه « جواهر الألفاظ » ، فهى أن يذكر المعنى بما لو اقتصر عليه لكان كافياً بما قصد له ، فلا يقتصر على ذلك حتى تؤكد معانيه ، وتعتمد المبالغة فيه ، مثل قول أعرافى دَعَا رَبَّهُ ، فقال « اللهم إن كان رزق نائياً فقرِّبه ، وإن كان قريباً فيسرّه ، أو مُيسراً فَعَجِّلْهُ ، أو قليلاً فكثره ، أو كثيراً فشرّه » ص ٦ — تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، ط ١٩٣٢ م .

« فالتوكيد في قوله : وأَنَا لَنَاخِذُهُ مِنْ كُلِّ أْبْلَحٍ ظَالِمٍ ، فهذه مبالغة مضاعفة مكررة ... » (٣١) .

وفي تعريفه « للغلو » يقدم لنا المفهوم الأمثل للمبالغة ، و « الغلو » هذا مقبول عنده ، وأجود من الاقتصار على الأوسط ، وهو — كما يقول — ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغه عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا ترى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهبهم (٣٢) .

وتعريف « الغلو » عنده : تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه ، وليس خارجا عن طباعه ، إلى مالا يجوز أن يقع له ، فمثل قول التمر بن تولب :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي (٣٣)

فليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص في الأرض ولكنه مما لا يكاد أن يكون .

وكذلك قول مهلهل :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمِعَ أَهْلَ حَجْرٍ صَلِيلَ الْبَيْضِ تُقْرِعُ بِالذُّكُورِ (٣٤)

فإنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حجر ، أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ، ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشد طينها بقرع السيوف إياها ، ولكن يتعد يتعد المسافة موضع الوقعة ، وحجر ، بعدا لا يكاد يقع (٣٥) .

فقدامة قد ربط بين الصورة الفنية المتخيلة ، والواقع الملموس المعيش ، فسقط في التناقض ، فلا ضير من أن سيف التمر بن تولب مما لا يكاد أن يكون ، وأن المسافة بعيدة بين الوقعة ومكان حجر بعدا لا يكاد يقع ، طالما أن هذا الأمر ليس خارجا عن طباع الموصوف ، كما ذكر هو .

(٣١) نقد الشعر — ١٦٢ ، والنصف : الحق الكامل ، الأبلح : المتكرر الأحمق .

(٣٢) نقد الشعر — ٦٥ .

(٣٣) الهادي : العنق ، والجمع : هَوَادٍ ، وذلك لتقدمه على البدن ؛ ولأنه يهدي الجسم .

(٣٤) حجر : قصبة الجمامة ، وإقامتهم كانت بالجزيرة ، والصليل : الصوت ، والذكور : السيوف التي عملت من حديد يابس شديد .

(٣٥) نقد الشعر — ٢٤٣ وانظر ص ٦٢ منه .

وقد سيطر هذا الفهم على كثير من البلاغيين من بعد قدامة ، وأبرزهم أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) .

وبينا يرى أبو على القالى (ت ٣٥٦ هـ) أن المبالغة تفيد الكثرة (٣٦) رأى الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) أنها « التناهى فى الصفة » كما قال فى آية « واسأل القرية التى كنّا فيها » (٣٧) يريد أهل القرية ، وإن شئت جعلت هنداً هى النُحْسَن ، ودعداً هى الجمال ، كما قالت الخنساء :

تَرْئَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا اذْكُرْتَ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِذْبَارٌ
على المبالغة ، كما كانتا غايتين فيهما ، وجعلت زيدا هو الهرم ، وعبد الله هو التيه ، لما كانا متناهيين فى هذين الوصفين (٣٨) .

وتكون المبالغة لائقة مستحسنة : « إذا دلت على الوصف الذى يخص الموصوف ، لا بالشئ الذى يخص عبده » (٣٩) .

وهو يرد رأى ابن قتيبة فى أن المبالغة فى الوصف على نية « يكاد يفعل » (٤٠) أما « الإحالة » فهى الخروج عن طبيعة الأشياء ، فلو كان أبو تمام حين قال :

مِنَ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَاخِلَ صِيرَتْ لَهَاوُشْحًا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَاخِلُ (٤١)
قال : « لو أن الخلاخل صيرت لها نُطْقًا » لكان قد أتى بالصواب ؛ لأن النطاق هو كل ما يُدَار على الخَصَر مثل المنطقة من سير كان أو ثوب ، أو غيرهما ، أو لو قال « حُقْبًا » لأن الحُقَاب والنَّطَاق بمنزلة واحد (٤٢) .

(٣٦) أبو على القالى — الأماي — ١٩٣/١ ، ط بولاق — الأولى ١٣٢٤ هـ

(٣٧) يوسف — ٨٢

(٣٨) الآمدى — الموازنة — ١٦٦ تحقيق السيد أحمد صقر — ط دار المعارف .

(٣٩) الموازنة — ١٥٠

(٤٠) ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن — ١٧٢

(٤١) الهيف : الرقيقات ، والخلاخل : خَلَى يَلْبَس فى الساق ، والوشح : شبه قلائد عريضة تشبه الكتف والخاصرة .

(٤٢) الموازنة — ١٥٠

والمقياس عند الآمدى فى هذا — الصحة اللغوية وموافقة العرف ، « لأن من عادة العرب أنها لا تكاد تذكر « الهيف » و « طى الكشح » و « دقة الخصر » إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والغلظ » (٤٣) وفى الأغلب — قد تأثر الآمدى بقدامة وبخاصة فى قوله « إن الشاعر حين يغلو فى الوصف بحيث يخرج بما يصفه عن الموجود ، ويدخل فى باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ النهاية فى النعت » (٤٤) — وهذا ما رآه الآمدى فى بيت النابغة :

إِذَا ارْتَعَثْتَ خَافَ الْجَبَانَ ارْتِعَاثَهَا وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عُلِقَ يَفْرَقُ

فجعل القِرْطُ يخاف أن يسقط من هناك فيهلك ، وإنما أخرج هذا كالمثل ، أى لو كان مما يقع منه الخوف ، لخاف (٤٥) .

أما الرماني (ت ٣٨٤ هـ) فالمبالغة عنده (٤٦) « دلالة على كبر المعنى » على جهة التغيير من أصل اللغة لتلك الإبانة ، والتغيير عن أصل اللغة للإبانة أما أن يكون بالصيغ القياسية الصرفية ، كـ « فَعَالٌ ومفعال وفِعُولٌ وغيرها » ، وإما بتغيير الصياغة ، وله عدة طرق :

— بأن توضع الصيغة العامة موضع الخاصة ، كقوله تعالى « خالق كل شيء » [الأنعام — ١٠٢] .

— أو إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر ، كقوله تعالى « وجاء رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا » (٤٧) ، فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئاً له على المبالغة فى الكلام (٤٨) .

(٤٣) الموازنة — ١٤٤

(٤٤) ارتعتت المرأة : تحلّت بالزعمات وهو القِرْطُ ، ويفرق : يخاف

(٤٥) الموازنة — ١٤٢ وما بعدها

(٤٦) الرماني — النكت فى إعجاز القرآن — ص ١٠٤ تحقيق د . محمد زغلول سلام و أ . محمد خلف

الله أحمد ط ٢ — دار المعارف ١٩٦٨

(٤٧) الفجر — ٢٢

(٤٨) اعتبر المعتزلة جميع الآيات القرآنية التى تتضمن معنى الجهة ، مجازاً ، وتأولوها ، يقول القاضى عبد

الجبار « فلو جاز المجيء عليه المشى والانتقال ... » تنزيه القرآن عن المطاعن ص ٢٦٢ ط بيروت ،

ويقول الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) ، وإذا ورد على الله كلام ظاهر يخالف ما دلت عليه أدلة

العقول ، وجب صرفه عن ظاهره ، إن كان له ظاهر ، وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية وبطابقها ،

أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) ١/٤٦٠ ، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم .

— أو إخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة ، نحو قوله تعالى « وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلْبِغَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ » (٤٩) .

— أو إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل ، والمظاهرة في الحجاج ، فمن ذلك « وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ » (٥٠) ، ومنه « قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ الْعَابِدِينَ » (٥١) .

— أو حذف الأجوبة للمبالغة ، كقوله تعالى : « ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ » (٥٢) كأنه قيل : لجاء الحق ، أو لعظم الأمر ، أو لجاء بالصدق ، وكل ذلك يذهب إليه الوهم ، لما فيه من التفعيم ، والحذف أبلغ من الذكر ؛ لأن الذكر يقتصر على وجه ، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من التعظيم ، لما تضمنه من التفعيم » (٥٣) .

وفي مقارنة بين قول كثير في عبد الملك ، وقول الأعشى لقيس بن معدي كرب ، يذهب المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) مذهب قدامة في المبالغة ، يقول « رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى .

وَإِذَا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ - خَرَسَاءُ يَخْشَى الدَّائِدُونَ نَهَالَهَا
كُنْتُ الْمُقَدَّمُ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ - بِالسَّيْفِ تُضْرِبُ مُعْلِمًا أَبْطَالَهَا (٥٤)
على قول كثير :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِ دِلَاصٌ حَصِينَةٌ - أَجَادَ الْمَسْدَى سَرَدَهَا وَأَذَاهَا
يُؤُودُ ضَعِيفَ الْقَوْمِ حَمْلُ الْقَتِيرِ - وَيَسْتَضْلِعُ الْقَوْمُ الْأَشْمُ اخْتِمَالَهَا (٥٥)

(٤٩) الأعراف — ٤٠ — الآية : « إن الذين كذبوا بآياتنا ، واستكبروا عنها ، لا تفتح لهم أبواب السماء ، ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط ، وكذلك نجزى المجرمين » .

(٥٠) سبأ — ٢٤ ، الآية : « قل من يرزقكم من السموات والأرض ، قل الله . وإنا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى ، أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ »

(٥١) الزخرف — ٨١

(٥٢) ص — ١ وبعدها « بل الذين كفروا في عزو وشقاق » ص — ٢

(٥٣) الرماني — النكت ٦ ١٠٤ — ١٠٦

(٥٤) ملبومة : مجتمعة ، يزود : يدافع ، نهالها : يريد رماحها وسيوفها ، النهال : العطاش كأنها ظامئة إلى شرب الدماء .

(٥٥) الدلاص من الدروع : اللينة الملساء ، سردها : نسجها ، وتداخل الخلق بعضها في بعض ، وأذاها : أطال ذيلها ، والقدير : رعوس المسامير في الدروع ، ويراد بها الدروع أيضا ، ويستضلع : يستقل .

لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط ، والأعشى بالغ وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جُنَّة ، على أنه وإن كان يُبسُّ الجُنَّة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولا لغيره إلا يُبسُّ الجنة . وقول كثير يَقْصُر عن الوصف « (٥٦) » .

وهذا الوصف المنقول عن قدامة (٥٧) ، يبين أن المبالغة هي الخطوة التالية للمرحلة الوسطى في التعبير ، هي المرحلة التي يضيف فيها الفنان من العناصر على صورته ، ما يجعلها متفردة متميزة .

أما الجرجاني — على بن عبد العزيز — (ت ٣٩٢ هـ) ، فَيَتَحَكَّمُ الذوق في قضية المبالغة ، ما قبله الذوق السليم فهو جيد ، وما مَجَّهُ فهو رديء ، ثم هو يحذّر من اتخاذ الذوق مَذْهَباً ، كيلا يؤدي الأمر إلى فساد اللغة ، وكان ذلك في أثناء حديثه عن الاستعارة عند « المتنبي » (٥٨) .

وفي باب « غلو القدامى » يقول : « فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستفبح راد ، وله رسوم ، متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حَدَّها ، جمع بين القصد والاستيفاء ، وسَلِمَ من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له دَرَجٌ ومراتب » (٥٩) .

فالجرجاني — كما نرى — فَوَضَّ الأمر إلى الذوق في الحكم على سلامة المبالغة ولكنه طالب المحدثين من الشعراء بالاعتدال في الاقتداء بالسالفين ، وألاً يتشوقوا إلى سبق الفضل عليهم ، فيقعوا في الإحالة ، التي هي نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، وبالرغم من ذلك ، لم يوضح الجرجاني : ماذا يقصد بالإفراط ؟ أو الإغراق ؟ وما حدودهما ؟

(٥٦) المرزباني — الموشح — ٢٣١ تحقيق على محمد البجاوي ، ط دار نهضة مصر — ١٩٦٥ م

(٥٧) قدامة — نقد الشعر — ٧٤

(٥٨) الجرجاني — الوساطة — ٤٢٩ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والبجاوي ، الطبعة الثالثة الحلي .

(٥٩) الجرجاني — الوساطة — ٢٤٠

واكتفى بلمحته الذكية ، بأن الإفراط الذى وقع فيه المحدثون من الشعراء ، إنما كان من أثر تكبيلهم بعمود الشعر العتيق ، الذى فرض عليهم فرضاً (٦٠) .

والمبالغة عند ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) : زيادة فى المعنى تقتضى زيادة فى بناء اللفظ ، « فإذا أرادوا المبالغة فى جمال ووضاء رجل ، قالوا : وُضَاء ، وَجُمَال ، فزادوا فى اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه » (٦١) .

وأفرد العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فصلاً للدرس « الغلو » وآخر لدرس « المبالغة » ، وأبو هلال يمتح من رصيد ضخمة ، صنعتها جهود اللغويين والمفسرين والمتكلمين والأدباء والنقاد والبلاغيين ، بالإضافة ما قدمه له خاله وأستاذه أبو أحمد العسكري ، الذى أكثر الأخذ عنه مشافهة (٦٢) .

وبالرغم من ذلك ، فللعسكري شخصيته المتميزة (٦٣) توسع فى موضوع درسه ، وحاول أن يجمع له من الشواهد ما لا نجده عند غيره ، مضيفاً إليه من شعره هو ، والمبالغة عنده « أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه » ومثاله فى القرآن الكريم ، قوله تعالى « يوم ترونها تذهل كل مُرضِعة عما أرضعت ، وتضع كل ذات حمل حملها ، وترى الناس سُكَّارى وما هم بسُكَّارى » (٦٤) ولو قال : تذهل كل امرأة عن ولدها ، لكان بياناً حسناً ، وبلاغةً كاملةً ، وإنما خصَّ المرضعة للمبالغة ، لأن المرضعة أشفق على ولدها ، لمعرفة حاجته إليها ، وأشغف به لقربه منها ، ولزومه لها ، لا يفارقها ليلاً ولا نهاراً ، وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف (٦٥) .

ثم أتى بتعريف قدامة للمبالغة ، دون أن يسنده إليه ، وهو « أن يذكر المتكلم حالاً لو وقف عليها أجزاءه فى غرضه منها ، فيجاوز ذلك حتى يزيد فى المعنى

(٦٠) الجرجاني — الوساطة — ٣٢٣

(٦١) ابن جنى — الخصائص — ٢٦٦/٣ تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية المصوّرة .

(٦٢) الدكتور . شوقي ضيف — البلاغة تطور وتاريخ — ١٤١ ط الأولى سنة ١٩٦٥ م

(٦٣) الدكتور بدوى طبانة : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ص ٧٣ « متابع بلاغته ونقده » و ص ١٢١ « منهج أبى هلال » ، ط الأنجلو الثانية — ١٩٦٠ م .

(٦٤) الحج — ٢

(٦٥) العسكري — الصنائع — ٣٧٨

زيادة تؤكدده ، وتلحق به لاحقة تؤيده ، كقول عمير بن الأيهم :

وَنُكْرِمُ جَارًا مَادَامَ فِينَا وَتُتْبَعُهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ مَا لَا (٦٦)

والعسكري هنا ، يدور في دائرة تعريف قدامة للمبالغة ، وبالرغم من أن تعريفه له قد مزج فيه بين فهم قدامة للمبالغة ، والغلو معا ، ثم هو في درس « الغلو » يضطرب به الأمر ، وسنوضح ذلك في حينه إن شاء الله .

وللشريف الرضى (ت ٤٠٦ هـ) جهد كبير في درس المبالغة في تلخيصه « البيان في مجازات القرآن » مثلما بذل أخوه المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) في أماليه ، وهما تلميذا القاضي عبد الجبار ، لذا تشابهت الآراء .

فالمبالغة عنده تعنى : الإبعاد في الغاية ، ففى قوله تعالى « والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم تر أنهم فى كل وادٍ يهيمون » (٦٧) يقول « ... ووصف الشعراء بالهيمنان فيه فرط مبالغة فى صفتهم بالذهاب فى أقطارها ، والإبعاد فى غاياتها ، لأن قوله سبحانه « يهيمون » ، أبلغ فى هذا المعنى من قوله : « يسعون ، ويسرون » (٦٨) والمبالغة تعنى أيضا الكثير فى الفعل » (٦٩) .

ولم يعرف القاضي عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) مصطلح « المبالغة » إنما هى عنده بمعنى الكثير والتوسع بالخروج عن دائرة الاقتصاد فى أداء المعنى ، ومن ثم جعلها أداة للدفاع عن الدين من خلال الأصول الاعتزالية .

فمثلا يقول « قالوا : ثم ذكر تعالى ما يدل على أن المكان يجوز عليه ، فقال « وهو القاهر فوق عباده » (٧٠) ، « وفوق » إنما يستعمل فى الكلفة بمعنى المكان إذا علا على مكان غيره ، والجواب عن ذلك : أنه تعالى قد نبه فى الكلام على ما أراد بقوله « وهو القاهر » ، ثم ذكر ما يقتضى بيان حاله فى ذلك فقال « فوق

(٦٦) العسكري — الصناعتين — ٣٧٩

(٦٧) الشعراء — ٢٢٤ و ٢٢٥

(٦٨) الشريف الرضى — تلخيص البيان فى مجازات القرآن — ٢٥٩ تحقيق محمد عبد الغنى حسن — ط الحلبى — ١٩٥٥ م

(٦٩) انظر قوله فى آية : « وما أبرئ نفسي ، إن النفس لأمارة بالسوء » ، إلا ما رجم ربي إن ربي غفور رحيم ، يوسف — ٥٣ ، ص ١٧٢ .

(٧٠) الأنعام — ١٨

عباده ، ، وهذا كقوله « يد الله فوق أيديهم » (٧١) ، ومتى قيل هذا القول في بعض الأوصاف ، فالمراد به المبالغة في تلك الصفة ، لأننا إذا قلنا : زيد عالم فوق غيره ، فإنه يُفهم منه المبالغة فيما قدمناه من الصفة ، يبين ذلك أننا إذا حملنا الآية على ظاهرها ، وجب كونه في السماء فقط ، وينقض ما تقدم من استدلالهم على أنه في السموات ، والأرضين » (٧٢) .

ويثبت عبد الجبار أن الله تعالى لم يخلق أفعال العباد حين يفسر قوله تعالى « بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد ولم لم تكن له صاحبة ، وخلق كل شيء » (٧٣) ، قال : ثم ذكر تعالى ما يدل على أنه خلق أعمال العباد ، فقال « بديع السموات ... » ، وهذا وما تقدم مما لا ريب في عمومته فيجب دخول اكتساب العبد تحته ، والجواب عن ذلك : أن ظاهر « وخلق » يقتضى أنه قدر ودبر ، ولا يوجب في اللغة أنه فعل ذلك وأحدثه ، لذلك قال الشاعر :

وَلَأَنْتَ تُفَرِّى مَا خَلَقْتَ وَبَعْضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْرِى (٧٤)

ومتى حُمل الكلام على هذا الوجه ، كان حقيقته : أنه تعالى وإن لم يحدث أفعال العباد ، فقد قَدَّرَها ، ودَبَّرَها ، وبَيَّن أصولها ، فهذا وجه ، وقد قال بعض العلماء : إن هذه اللفظة في الاثبات ، ليس المقصد بها التعميم ، كما يقصد ذلك في النفي ؛ لأن القائل يقول : أَكَلْتُ كُلَّ شَيْءٍ ، وتحدثنا بكل شيء ، وفعلت كل شيء ، وقال تعالى « تَبَيَّنَا لِكُلِّ شَيْءٍ » (٧٥) وقال تعالى « تُدْمِرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا » (٧٦) وقال « يُجَبِّى إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ » (٧٧) .

وإنما القصد بذلك « المبالغة » في الكثير من ذلك النوع المذكور ، قال : ولا

(٧١) الفتح — ١٠

(٧٢) عبد الجبار — المشابه — ٢٣٧/١ تحقيق د . عدنان زرزور ط دار التراث القاهرة .

(٧٣) الأنعام — ١٠

(٧٤) البيت لزهير بن أبى سلمى ، ومعناه : أنت إذا قدرت أمراً قطعت وأمضيته ، وغيرك يقدر مالا يقطعه لأنه ليس بماضى العزم ، وأنت مضاء على ما عزمت عليه .

(٧٥) قال تعالى : « ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء » النحل — ٨٩

(٧٦) الأحقاف — ٢٥

(٧٧) قال تعالى « ... أَوْ لَمْ تُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجَبِّى إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ رِزْقًا مِنْ لَدُنَّا ، وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ » القصص — ٥٧

يعرف هذا الكلام في باب الإخبار عما يفعل الإنسان عما يحدث في الأمور مستعملاً إلا على هذا الوجه ، فلا يصح أن يدعى فيه العموم ، فهذا وجه ثان (٧٨) .

وفي كتابه « التنزيه » يفسر المبالغة ، بتفسير العسكري ، أى أن يصل المتكلم بالمعنى إلى أقصى غاياته ، طالما أن من طبيعته ذلك . يقول « وربما قيل في قوله تعالى « قال الذى عنده علم من الكتاب أنا آتيتك به قبل أن يرثك إليك طرفك » (٧٩) ، كيف يصح نقل عرشها من ذلك الموضع البعيد في هذا القدر من الأوقات ، وإن ذلك معلومة استحالة ؟ وجوابنا : إن سرعة الحركة والتحريك لا يعلم منتهى حده ، فلا سريع إلا ويجوز أسرع منه فلا تمنع صحة ذلك ، إذا كان الله تعالى مَقْوِيّاً له عليه ، ومعنى : « قَبْلُ أن يَرْتَدَّ إليك طَرَفُكَ » — المبالغة في الإسراع ؛ لأن ذلك قد يقال في الأمر السريع الشديد السرعة (٨٠) .

وبالنسبة للحاكم الجُشَمِي (ت ٤٩٤ هـ) صاحب « تهذيب التفسير » وأستاذ الزمخشري ، فقد أثبت الدكتور عبد الفتاح لاشين أنه تأثر عبد الجبار في درسه للمبالغة ، بأن أورد تعليقاته على الآيات التى أشار إلى المبالغة فيها (٨١) .

والمبالغة عند الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) تعنى الكثرة والشدة ، يقول في قوله تعالى « نُخْلِقُ الْإِنْسَانَ مِنْ عَجَلٍ ، سَأُورِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُون » (٨٢) أن معنى القول — فيما يعنى — المبالغة في وصف الإنسان بكثرة العجلة ، وأنه شديد الاستعجال لما يؤثره من الأمور ، لِهَجِّ باستدناء ما يجلب إليه نفعاً ، أو يدفع عنه ضرراً ، ولهم عادة في استعمال مثل هذه اللفظة عند المبالغة ، كقولهم لمن يصفونه بكثرة النوم : ما خلقت إلا من نوم ، وما خلقت فلان إلا من شر ، إذا أرادوا كثرة وقوع الشر منه ، وربما قالوا : ما أنت إلا أكَلٌ وشُرْبٌ ... (٨٣) كما

(٧٨) القاضى عبد الجبار — متشابه القرآن — ٢٥٢/١

(٧٩) التمل — ٤٠

(٨٠) القاضى عبد الجبار — تنزيه القرآن عن المطاعن — ٣٠١ نشر دار النهضة الحديثة — بيروت

(٨١) عن الدكتور عبد الفتاح لاشين — بلاغة القرآن في آثار القاضى عبد الجبار — ٦٣٨ وما بعدها ط

دار الفكر العربى .

(٨٢) الأنبياء — ٣٧

(٨٣) أمالى المرتضى « غرر الفوائد ودرر القلائد » ، ٤٦٥/١

تعنى المبالغة عنده ، العِظَم والشدة^(٨٤) والقدرة^(٨٥) والكثرة في الفعل^(٨٦) .

ويعتبر ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) في كتابه « العمدة » صدقاً لكتاب « الصناعتين » ، إلا أن العسكري يمتاز عنه بالنزعة إلى الابتكار والجودة في التصنيف ، والقرب من مواطن الإبداع ، وعصور النضارة ، حيث عاش في بغداد والبصرة حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، والأمر يختلف بالنسبة للقيرواني ، ولمن عاش فيها حتى النصف الثاني من القرن الخامس ، والذي كان ينقل رأى القدماء في المشرق ، ويتحرج أن ينقدهم أو يعارضهم ، أخذاً بقاعدة « كلام العقلاء مصون عن الخطأ » — وفي ابن رشيق للمبالغة يستعمل مصطلحات أخرى ، مثل « الغلو » و « الإيغال » و « الإغراق » ، وهو ينقل عن عبد الكريم النهشلي القيرواني ، أستاذه الذي عاش في النصف الأول من القرن الخامس^(٨٧) والذي كان يرى أن المبالغة في صناعة الشعر « كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ ، فشغل الأسماع بما هو محال ، ويُهَوِّل مع ذلك على السامعين — وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام أن تُمكنه ، ولا يتعذر عليه ، وتنجذب كلما أرادها إليه »^(٨٨) ويتعلق ابن رشيق « بأن هذا الكلام فيه كفاية وبلاغة ، إلا أنه فيما يظهر من فحواه — لم يرد إلا ما كان فيه بُعْد ، وليس كل مبالغة كذلك »^(٨٩) .

ويمزج ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) بين رأى ابن قتيبة ورأى قدامة ورأى العسكري ، ويعتمد على جُلِّ شواهدهم^(٩٠) .

(٨٤) انظر قوله في آية « ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً » [الإسراء —

٧٢] الأمالي — ٨٧/١ و ٨٨

(٨٥) انظر قوله في حديث الرسول ﷺ « اللهم مُصَرِّفِ القلوب ، صَرِّفْ قلوبنا إلى طاعتك » الأمالي —

٣١٨/١ و ٣٢٠

(٨٦) انظر شرحه السابق لآية « خلق الإنسان من عجل » ٤٦٥/١

(٨٧) انظر « المنع في صنعة الشعر » لعبد الكريم النهشلي — تحقيق د . محمد زغلول سلام ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٨٨) العمدة — ٥٤/٢ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — ط دار الجيل — بيروت

(٨٩) العمدة — ٥٩/٢ ، ونقد الشعر — ٦٥

(٩٠) ابن سنان الخفاجي — سر الفصاحة — ٢٥٦ تحقيق محمد عبد المتعال الصعيدي ، ط صيح

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فللمبالغة عنده حديث آخر ، هو قد تأثر فيه على وجه الخصوص بالجرجاني (على بن عبد العزيز ، ت ٣٣٧ هـ) والرماني (ت ٣٨٤ هـ) والعسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، ولكنه طَعَّمَهُ بروحه ، وزَوَّدَهُ برحيقه ، وهو لم يفرد للمبالغة حديثاً خاصاً . إنما تعرض لها في أثناء تحليله للنصوص ، فربط بينها وبين الغرض من التشبيه^(٩١) والاستعارة^(٩٢) والحذف^(٩٣) والتعليل^(٩٤) والطباق^(٩٥) وفرق بينها وبين الإغراق^(٩٦) وأقامها على الإيهام والتجاوز^(٩٧) وجعل للبراعة فيها فضل سبق ، وميزة التفرد ، وعزة النبوغ ، وهي عنده تعنى « أن يبلغ الواصف فيما يصف غاية الكمال^(٩٨) وأن يكون على فرط الاستقصاء^(٩٩) حتى لا يحصل عليه مزيد^(١٠٠) والمبالغة عنده ، « درجة تأتي بعد درجة الاقتصاد في الصفة^(١٠١) ، والقول إذا بلغ هذه الدرجة « إذا شاء سحر ، وقلب الصُّور^(١٠٢) .

والمبالغة عند الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) « بلوغ الغاية في المعنى » ففي قوله تعالى « وقال الذين لا يرجون لقاءنا ، لولا أنزل علينا الملائكة ، أو نرى ربنا ، لقد استكبروا في أنفسهم ، وعتوا عتواً كبيراً^(١٠٣) » ، ويقول « وعتوا : تجاوزوا الحد في الظلم ... » وقد وُصِفَ العُتُوُّ بالكبير ، فبالغ في إفراطه ، يعنى أنهم لم يجسروا

(٩١) الأسرار — ٢٣ و ١٤٤ و ١٨٠ ، والتشبيه المعكوس ١٨١ و ٣٢٣ ، تحقيق محمد رشيد رضا — ط ٦ سنة ١٩٥٩ م ، والدلائل ٦٨ و ٢٦٢ و ٤٢٥ ، تحقيق الشيخ محمود شاکر ط

الخارجي ١٩٨٤ م

(٩٢) الأسرار — ١٨٢ و ١٩٣ و ٢٠٠ ، والدلائل ٤٣٢ و ٤٣٧ و ٤٣٩ و ٤٤٩

(٩٣) الأسرار — ٢٠٠

(٩٤) الأسرار — ٢٣٩

(٩٥) الأسرار — ٢١٩

(٩٦) الأسرار — ١٧٧ و ٢٠٤

(٩٧) الأسرار — ١٨٠ و ١٨٢

(٩٨) الأسرار — ٢٧٧

(٩٩) الأسرار — ١٤٤

(١٠٠) الأسرار — ٥٤

(١٠١) الأسرار — ٢٠٢

(١٠٢) الأسرار — ٢٧٧

(١٠٣) الفرقان — ٢١

على هذا القول العظيم ، إلا لأنهم بلغوا غاية الاستكبار ، وأقصى العُتُو ... (١٠٤) .

والمبالغة عنده تنبىء عن قوة وقوع الحدث ، يقول فى قوله تعالى « إن الله يُدافع عن الذين آمنوا » (١٠٥) ، من قرأ « يدافع » فمعناه : يبالغ فى الدفع عنهم ، كما يبالغ من يُغالب فيه ، لأن فعل المغالب يجىء أقوى وأبلغ (١٠٦) ، وفى قوله تعالى « قال أرجئه وأخاه ، وأبعث فى المدائن حاشرين ، ويأتون بكل سحر عليم » (١٠٧) يقول « عارضوا قوله تعالى « إن هذا لساحر عليم » (١٠٨) . بقولهم « بكل سحر » فجاءوا بكلمة الإحاطة ، وصفة المبالغة ، ليطامنوا من نفس فرعون ، ويُسكِتوا بعض قلقة (١٠٩) .

وبعد هذا العطاء الخصب ، والجهد المبدع ، والذهن الوقاد ، والقلم الفنان ، ندع زمخشر ، إحدى قرى خوارزم ، وننتقل إلى الشام ، لنرى ما قاله ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) فى بديعه فى المبالغة (١١٠) يقول ابن منقذ « اعلم أن المعنى إذا زاد عن التمام سُمى « مبالغة » ، وقد اختلفت ألفاظه فى كتبهم ، فسَمَّاه قوم : الإفراط ، والغلو ، والإيغال ، والمبالغة ، وبعضه أرفع من بعض ، كما قال زهير :

(١٠٤) الكشف — ٨٨/٣ ط دار المعرفة — بيروت ، وبهامشه كتاب « الانتصاف فيما تضمنه من الاعتزال » لابن المنير السكندرى ، وبآخر الكتاب « تنزيل الآيات على الشواهد على الآيات » لمحج الدين أنسدى ، وانظر قوله فى آية « قَبَسْ ضاحكا من قولها » [التمل — ١٩] ، الكشف ١٤٢/٣ .

(١٠٥) الحج — ٣٨

(١٠٦) الكشف — ١٥/٣ ، وذكر القرطبى فى تفسيره لهذه الآية ، ... وقرأ نافع « يُدافع » و « ولولا دفاع » ، وقرأ أبو عمر وابن كثير « يَدْفَع » و « لولا دَفَع » ، وقرأ عاصم وحمة والكسائى « يدافع » و « لولا دفع الله » ص ٤٤٥٩ ط الشعب .

(١٠٧) الشعراء — ٣٦ و ٣٧

(١٠٨) الشعراء — ١٠٨

(١٠٩) الكشف — ١١٢/٣ ، وانظر قوله فى آية « وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه تنوء بالعُصبة أولى القوة » [القصص — ٧٦] والكشف ١٩٠/٣ ، وآية « فألقى موسى عصاه فإذا هى تلقف ما يأفكون » [الشعراء — ٤٥] والكشف — ١١٣/٣

(١١٠) البديع فى نقد الشعر — ١٠٤ وما بعدها . تحقيق د . أحمد أحمد بدوى و د . حامد عبد المجيد ط الحلبي .

كَأَنَّ قُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ تَزْلَنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ (١١١)

كأنه تم الكلام عند قوله : حَبُّ الْفَنَاءِ ، ثم قال : لَمْ يُحْطَمِ ؛ لأنه أشد لحرمة « ثم يستمر ابن منقذ في رصد الشواهد الأدبية بدون أن يتوقف ، ليقول لنا : أين المبالغة من الإفراط من الغلو من الإيغال ؟ وكيف يكونون شيئاً واحداً ؟ وقد سبق له أن أفرد باباً سَمَّاهُ « الإغراق » ، يقول فيه « وهو أن يبالغ في الشيء بلفظه ومعناه ، كما قال المتنبي :

عَهْدِي بِمَعْرَكَةِ الْأَمِيرِ وَخَيْلِهِ فِي النَّفْعِ مُخْجِمَةٌ عَنِ الْإِحْجَامِ (١١٢)

ولم يتحدث السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) عن المبالغة في « المفتاح » بينما استرسل ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) في حديث عن « الاقتصاد والتفريط والإفراط » ، ويعرف التفريط : بأن يكون المعنى المضمر في العبارة دون ما تقتضيه منزلته المعبرة عنه ، والإفراط : أن يكون المعنى فوق منزلته ، ويقول : وقد ذمه قوم من أهل هذه الصناعة ، وحمده آخرون ، والمذهب عندي استعماله ، فإن أحسن الشعر أكذبه ، بل أصدقه أكذبه ، لكنه تتفاوت درجاته ، فمنه المستحسن عليه مدار الاستعمال ، ولا يطلق على الله سبحانه وتعالى ؛ لأنه مهما ذكر من معاملات في صفاته فإنه دون ما يستحقه ، وما ورد من ذلك في الشعر ، قول عنتره :

وَأَنَا الْمَنِيَّةُ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا وَالطَّنُّ مَنِي سَابِقُ الْآجَالِ

ومنه ما يستهجن ، كقول النابغة الذبياني :

إِذَا ارْتَعَثْتُ خَافَ الْجَبَّانُ رِعَائَهَا وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عُلِقَ يَفْرُقُ (١١٣)

وهذا يصف طول قامتها ، لكنه من الأوصاف المنكرة ، التي خرجت بها المغالاة عن حيز الاستحسان ، وكذلك قول أبي نواس :

وَأَخْفَتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ التُّطْفُ الثِّيَ لَمْ تُحْلَقِ

(١١١) من قصيدته : أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تُكَلِّمْ ، والعهن : الصوف ، أو المصبوغ ألواناً ، وحب الفناء : حب الثعلب .

(١١٢) البديع في نقد الشعر — ٨٣ وما بعدها .

(١١٣) ارتعشت : ليست الرعاث وهو القرط

وهذا أشد إفراطاً من قول النابغة ... ، ثم يعقد مقارنة بين قولى أبن الطيب المتنبي :

عَقَدْتُ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَثِيرًا لو تَبَتَّغَى عَنَقًا عَلَيْهِ لَأَمَكَّنَا (١١٤)
وقول قيس بن الخطيم :

مَلَكَتْ بِهَا كَفَى فَأَنْهَرْتُ فَتَقَّهَا يَرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

يقول : إن قول المتنبي أكثر غلواً في هذا المعنى ، لكن قول ابن الخطيم أحسن لأنه قريب من الممكن ، فإن الطعنة تنفذ ، حتى يتبين فيها الضوء ، وإما أن يجعل المطعون مسلماً تُسَلِّكُ ، فإن ذلك مستحيل ، ولا يقال فيه بعيد (١١٥) .

وكما يتضح هنا ، لم يُضِفْ ابن الأثير جديداً على تراث البحث البلاغي في « المبالغة » ، وكان من الممكن أن يستلهم حِسَّهُ الفنى ، وأن يستمر في المقارنات ؟ لنعرف أين حد « المبالغة » من حد الإغراق من واقع الشواهد التطبيقية ، وأُحْسَبُ أنه لو فعل ذلك لاصطدم بمفهوم المصطلحات التي حبس نفسه فيها من أول الحديث ، وهو الأديب الفنان .

ويتأثر ابن أبن الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) ما قاله الرُّمَّانِي (ت ٣٨٤ هـ) صاحب رسالة « النكت » في درس المبالغة ، التي يسميها — ابن أبن الإصبع : « الإفراط في الصفة » ، ويشير إلى أنها تسمية ابن المعتز ، بينما سَمَّاها قدامة « المبالغة » وَسَمَّاها من جاء بعدهما « التبليغ » ، ويقول ابن أبن الإصبع : إن الناس على تسمية قدامة ، ثم يضيف ابن أبن الإصبع على ما ذكره الرُّمَّانِي من ضروب المبالغة ، ضرباً سادساً وهو : ما بولغ في صفته بطريق التشبيه (١١٦) .

(١١٤) السَنَابِكُ : جمع سَنَبَك وهو طرف مقدم الحافر ، والعَثِيرُ : الغبار ، والعَنَقُ : ضرب من السير شديد ، والمعنى : عقدت سَنَابِك الخيل فوقها غباراً كثيفاً ، لو طُلِب عليه السير لأمكن من كثافته . ديوان المتنبي — ٢٠٤/٤ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي — نشر دار المعرفة — بيروت .

(١١٥) المثل السائر — ٣١٥/٢ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

(١١٦) وذلك في قوله تعالى « إنها ترمى بشرراً كالقصر ، كأنه جَمَالَاتٌ صُفْرٌ » [المرسلات — ٣٢ و

ويضيف كذلك أن « جميع مبالغات الكتاب على ضربين : ضرب غير ممكن لا يأتي إلا مقترنا ، كما في قوله تعالى « يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار » (١١٧) ، والممكن ، كقوله تعالى « سواء منكم من أسر القول ومن جهر به » (١١٨) ، ولما كانت ممكنة جاءت المبالغة فيها غير مقترنة ؛ لأنها في هذه الآية عرفية ، معنى الكلام فيها « أن عِلْمَ ذلك بالنسبة إلينا ، وهو متعذر علينا ، وسَهْلٌ بالنسبة إلى علم الله سبحانه ، فالمبالغة فيها إذاً بالنسبة إلينا ، لا إلى الله عز وجل » (١١٩) .

وهذه المعالجة ، سنراها عند الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) (١٢٠) وابن الأثير نجم الدين (١٢١) والقزويني (ت ٧٤٩ هـ) (١٢٢) ويحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ) ، الذي أحسن الاستفادة من عبد الكريم النهشلي ، وابن الأثير ، والزنجشري ، بين إسهاب وتلخيص ، واجتهادات متواضعة (١٢٣) .

ولكن ، ثمة معالجة أخرى ، تعتبر امتداداً لخط قدامة بن جعفر في التأثير بالتراث اليوناني ، وتتمثل في « حازم القرطاجني » صاحب « المنهاج » و « السجلماسي » صاحب « المنزع البديع » ، والفرق بين الثلاثة ، أن قدامة تأثر بالاتجاه اليوناني العام في المنهج ، بينما حاول حازم (ت ٦٨٤ هـ) — ولأول مرة — أن يطبق نظرية أرسطو على النقد والبلاغة في العربية ، أما السَّجْلِمَاسِي — معاصر حازم — فحاول أن يضع نظرية شاملة للنقد والبلاغة في العربية من خلال نظرية المحاكاة الأرسطية ، مع التوسع في الشواهد الشعرية ، وضرب الأمثلة .

يشير حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في درسه للمبالغة عدة آراء (١٢٤)

منها :

- (١١٧) النور — ٤٣ .
- (١١٨) الرعد — ١٠ .
- (١١٩) بديع القرآن — ٥٤ ، تحقيق د . حفني شرف ، الطبعة الثانية ، دار نهضة مصر .
- (١٢٠) البرهان — ٥١/٣ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — الطبعة الثانية — دار المعرفة ، بيروت .
- (١٢١) جوهر الكنز — ١٣٥ و ١٣٩ ، تحقيق د . محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

(١٢٢) الإيضاح — ٥١٤ ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، ١٩٨٠ م

(١٢٣) الطراز — ١١٦/٣ ط دار الكتب العلمية — بيروت

(١٢٤) يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي « ... وإذا كان قد ثبت ، أن قدامة لم يتأثر في « نقد الشعر »

١ — « أن أفضل الشعر ما حُسِّنت محاكاته وهيئته ، وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة وهيئته ، واضح الكذب ، خالياً من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يُسمَّى شعراً » (١٢٥) .

٢ — « المحاكاة التامة عنده في الوصف هي » استقصاء الأجزاء التي بمولاتها يكمل تخيل الشيء الموصوف ، ... ، ولو أدخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية ، لكانت ناقصة ، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالاً ، لم تكن محاكاة ، ولكن إحالة محضة » (١٢٦) .

٣ — « تتحقق المبالغة في الشعر ، حين يتجاز الشاعر حدود الأوصاف الحقيقية لما يحاكيه ، ويقرنه بما هو أعظم منه حالاً ، أو أحقر ، ليزيد النفوس استمالة إليه ، أو تنفيراً » (١٢٧) .

٤ — « مدار الأوصاف — بالنسبة إلى ما يُستَساغ ويؤثر — إنما هو على ما كان واجباً واقعاً ، أو ممكناً معتاد الوقوع أو مقدَّره ، والممكن لا يخلو من أن يتوفر فيه دواعي الإمكان ، أو أن تقل ، وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النفس ، وأدخل في حيز الصحة ، ولهذا يقال : ممكن قريب وممكن بعيد ، أما المستحيل فهو الذي لا يمكن وقوعه ولا تبصوره ، مثل أن يكون شيء طالعاً نازلاً في حال ، والممتنع هو الذي

بكتاني « الخطابة » و « فن الشعر » لأرسطو ، كما برهن على ذلك بُونِيَّكَار Bone bakkar ، ولم تر من ناحية أخرى كتاباً من كتب علماء البلاغة في القرون التالية حتى القرن السابع الهجري ، قد عرض لنظريات أرسطو في البلاغة وفي الشعر ، فإننا نستطيع أن نقول : إن حازماً هو أول من أدخل نظريات أرسطو ، وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة ، فلا عبد القاهر الجرجاني في « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ولا الشهاب الخفاجي في « سر الفصاحة » ولا « السكاكي » في « المفتاح » ولا « ابن رشيق » في « العمدة » ، قد تعرض لهذه النظريات ، وإن كانت لا تخلو من أثر أرسطو ، وفي هذا فضل عظيم لحازم القرطاجني ، يدل على سعة أفقه العلمي ، ومدى فهمه الدقيق لأسرار البلاغة — انظر « إلى طه حسين في عيد ميلاده » — ص ٨٧ — دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه — إشراف د . عبد الرحمن بدوي — ط دار

المعارف بمصر ١٩٦٢ م

(١٢٥) منهاج البلغاء — ٧١

(١٢٦) منهاج البلغاء — ١٠٥

(١٢٧) منهاج البلغاء — ٧٣

يُتَصَوَّرُ وإن لم يقع ، كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر (١٢٨) .

٥ — « وقد يستساغ الوصف بما يؤدي إلى الإحاطة ، حيث يقصد التهكم بالشيء ، أو الزراية عليه ، والإضحاك به ، كقول الطرماح :

لَوْ أَنَّ بَرْعُونًا عَلَى ظَهْرِ قَمَلَةٍ يَكُرُّ عَلَى صَفَى ثَمِيمٍ لَوَلَّتْ (١٢٩)

٦ — « إنما جرى الغلط على كثير من الناس في هذا — حيث لم يفرقوا بين الوصف الذي لا يخرج عن حد الإمكان ، وإن لم يثبت وقوعه ، وبين الخارج إلى حيز الاستحالة ، وغَلَطَهُمْ في ذلك أبيات وقعت فيها مبالغات ، خفيت عليهم فيها جهات الإمكان ، فظنوا أنها من الممتنعة أو المستحيلة ، ومثل ذلك ، المبالغات التي يمكن أن تُتَصَوَّرَ لها حقيقة ، وأن تصرف إلى جهة الإمكان ، وإن كان مما يستندر وقوع مثله ، مثل قول المتنبي :

وَأَنِّي اهْتَدَى هَذَا الرَّسُولُ بِأَرْضِهِ وَمَا سَكَنْتُ مَذْ سِرَتْ الْقَسَاطِلُ
وَمِنْ أَيِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقَى جِيَادُهُ وَلَمْ تَصِفْ مِنْ مَرْجِ الدَّمَاءِ الْمَنَاهِلُ

لهذا مستساغ من حيث يمكن أن يُتَصَوَّرَ له حقيقة ، وإن لم تكن واقعة إذ كانت كثرة الجيوش لا حَدَّ لها ، ومتى قُدِّرَت الزيادة في مقدار منها ، وإن كَثُرَ — أمكنت ، فجائز أن يغزو أرض قوم من الجيوش ما يُصِيرُ حَزَنَهَا سَهْلًا ، وخيارها وَغْثًا ، حتى يصِيرَ صخرها رَهَجًا ،

(١٢٨) منهاج البلاء — ١٣٣ وما بعدها .

(١٢٩) منهاج البلاء — ١٣٥ .

(١٣٠) من قصيدة يمدح بها سيف الدولة عند دخول رسول الروم ، والقساطل : جمع فسطل وهو الغبار الذي تثيره الخيل بمخوافرها ، والمناهل جمع منهل ، وهي المياه التي يكون فيها النهل وهو أول الشرب ، والمنازل التي تكون في المفاوز — وفيها الماء ، تسمى : مناهل ، يقول : كيف اهتدى إليك هذا الرسول ، وكيف سلك إليك الطريق وخيولك قد ملأتهما بالغبار ، وماذا شربت جياده ، وكل الآبار ملأى بدماء أعدائك الذين هزمتهم ؟ — الديوان — ١١٢/٣ بشرح أبي البقاء العكبري — تحقيق السقا والإياري وعبد الحفيظ شلبي — ط بيروت .

وترابها رهبا^(١٣١) فيثور نفعها بأقل حركة ، أو نفس ، فلا تسكن القساطل فيها مدة ، فأراد المبالغة في جيش ممدوحه ، فجعله بالغاً إلى هذا المقدار ، وكذلك سفك الدماء ، ليس له حَدٌّ يَنْتَهِي إليه ... «^(١٣٢) .

٧ — « ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقاً في ذلك ؛ لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب ، إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك ، أو الممتنع إلى المستحيل ، وإن كان الممتنع فيها أيضاً دون الممكن في حسن الموقع من النفوس ،

فأما وصف قول أبي الطيب في وصف الأسد :

سبق التقاءكه بوثة هاجم لو لم تصادمه لجازك ميلا

فقيح ، إذ لا يمكن في جرم الأسد وقوته من الزيادة ، ما أمكن في الجيوش والدماء ، وهذا الاعتبار ، يتبين لك ما يحسن من المبالغة ، وما لا يحسن ، وما يُسَوِّغُ منها وما لا يُسَوِّغُ «^(١٣٣)

و « المبالغة » عند « السَّجْلِمَاسِي » — من وفيات القرن الثامن الهجري بالمغرب — هي : الزيادة في الوصف ، وهي تأكيد معاني القول^(١٣٤) ، وبعد أن يستعرض أبنية المبالغة التي صرح أن أحد متأخري النحاة وصل بها إلى إحدى وعشرين صيغة^(١٣٥) ينتقل إلى المبالغة في اللفظ المركب ، أي في الأقاويل ، ثم يقسمها إلى خمسة أجناس . الإغراق والتداخل والاستظهار والإطناب والسلب والإيجاب والاستثناء ... ، ويظل يحوِّل الأنواع إلى أجناس ، والأجناس تحتها أنواع ، في محاولة صارمة لضبط المعايير ، وضم الأشتات وتجميد الأطراف ، حتى استوت البلاغة على يديه إلى تمثال ضخم من الحديد ، هَمُّ كل فرع فيه أن يكون له أصل ، وكل أصل فيه أن يكون له دور ، في « شجرة التركيب البنيوي »

(١٣١) الحزن : الخشونة والغلظة ، الخيار : الأمر المختار المتقى ، الوَعْثُ : الخشونة ، الرهج : الغبار ، رهبا : صَعْباً في السير فيه .

(١٣٢) منهاج البلغاء — ١٣٥ و ١٣٦ .

(١٣٣) منهاج البلغاء — ١٣٦ .

(١٣٤) المنزع البديع — ٢٧١ تحقيق غلَّال الغلزي — ط المعارف بالرباط — ١٩٨٠ م

(١٣٥) المنزع البديع — ٢٧٢ .

للبلاغة في نظر السُّلجلماسي ، مما تضاعف معه صنيع الرازي ، والسكاكي والقزويني وشرح تلخيصه .

وقد حاول السُّلجلماسي أن يطعّم حديثه المنطقي بأمثلة من الشعر ، ومحدث عن الأصل اللغوي للمصطلح . ولم ينجح كل هذا في إخفاء صرامة منطقته ، وصلادة تقسيمه ، وغياب اللمسة الجمالية من الكتاب كله .

ثانياً : مفهوم الغلو عند القدماء .

في باب « الاستقامة من الكلام ، والإحالة » يحدثنا سيبويه (ت ١٨٠ هـ) عن المحال الكذب ، فالكلام : منه المستقيم الحسن ، والمستقيم الكذب ، والمستقيم القبيح ، وما هو محال كذب ... ، يقول : وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره ، فتقول : أتيتك غداً ، وسأتيتك أمس ... ، وأما المحال الكذب : فأن تقول : سوف أشرب ماء البحر أمس ^(١) .

فالإحالة هنا تعنى أن المسألة خرجت عن حدود الغاية وأقصى النهاية ، إلى ما لا يخضع لأى مقاييس ، لا منطقية ولا فنية .

وبعد حديث المبرد (ت ٢٨٥ هـ) عن مجزأة بن ثور ، الذى هو أشجع من أسامة وسُمى هذا : تشبيهاً مفرطاً متجاوزاً ، قرن إليه شاهداً آخر ، وهو قول أبى دلف القاسم بن عيسى فى المدح :

لَهُ هِمَمٌ لَا مُنْتَهَى لِكِبَارِهَا	وَهِمَّتُهُ الصُّغْرَى أَجَلٌ مِنَ الدَّهْرِ
لَهُ رَاحَةٌ لَوْ أَنَّ مِغْشَارَ جُودِهَا	عَلَى الْبَرِّ صَارَ الْبَرُّ أُنْدَى مِنَ الْبَحْرِ
وَلَوْ أَنَّ خَلْقَ اللَّهِ فِي مِسْكِ فَارِسٍ	وَبَارِزُهُ كَانَ الْخَلِيُّ مِنَ الْعُمَرِ ^(٢)

وفيما يبدو من الصور التى قدمها الشاعر ، أنه تعدى مرحلة المبالغة فى وصف الشجاعة ، إلى تقديم نموذج خرافى لشجاعة ممدوحه ، ولا عيب فى الخرافة ، إنما العيب ألا يكون المستمع قد تربى ذوقه على إدخالها عنصراً من عناصر التصوير الفنى ، لذا ، فهو « غلو » من الشاعر ، ذلك لأن أحوالنا إلى المعميات لنقيس عليها المحسوسات ، ف « همته الصغرى أجل من الدهر » كيف نتصور ذلك ؟ ، « ولو أن خلق الله فى مسك فارس كان هذا الفارس محكوماً عليه بالإعدام » ، كيف نتصور ذلك ؟

وفى فصله تركه ابن طباطبأ (ت ٣٢٢ هـ) عن الأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها ، لم يشرح لنا مفهوم « الإغراق » عنده ، ولكنه ضمن الفصل أبياتاً

(١) الكتاب — ٨/١

(٢) المبرد — الكامل — ١٢٨/٣ ، والميسك : الجلد ، والخل من العمر : المقتول أو الميت .

نص على احتوائها المبالغة في الوصف ، ثم أردفها بقوله « وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل التي أغرقوا فيها ، وقال أبو نواس :

وَأَخْفَتْ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفُ الثَّى لَمْ تُخْلَقِ
وقال بكر بن النطاح (٣) :

قَالُوا وَيَنْظُمُ فَارِسِيْنَ بِطَعْنَةٍ يَوْمَ الْهَيَّاجِ وَلَا يَرَاهُ جَلِيلًا
لَا تُعْجِبُوا قُلُوبَنَا أَنْ طُولَ قَنَاتِهِ مِيلٌ إِذَا نَظَّمَ الْفَوَارِسَ مِيلًا (٤)

وأمام هذه المعارض التي يقدمها ابن طباطبا لفن من الفنون ، لا نستطيع أن نلم بمقصوده ، إلا إذا نصَّ هو عليه ، فالباحث عن مدلول مصطلح ، ومفهوم معين ، غير أن الباحث عن جماليات اختيار الشاهد ، وذوق المؤلف فيه .

أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، فهو الباحث عن الدقة والموضوعية بغض النظر عن النتائج ، فبعد أن حدَّ « المبالغة » و « الغلو » ومال إلى « الغلو » بالرغم من تحرزه من أنه لا يكون في الواقع ، وكأن هذا نقطة ضعف ، تحدث عن « الامتناع » ، والمتنع عنده : الذي يصعب تحقيقه لتنافيه مع النواميس العامة ، فقول أبي نواس :

يَا أَمِينَ اللَّهِ عِشْ أَبَدًا دُمْ عَلَى الْأَيَّامِ وَالزَّمَنِ

يقول فيه « وليس من طباع الإنسان أن يعيش أبداً ، وإذا « الغلو » إنما يقبل « يكاد » ، ويحسن فيه ذلك ، فليس في « عِشْ أَبَدًا » ، موضع يحسن فيه ؛ لأنه لا يحسن في موضوع الدعاء أن يقال : يا أمين الله تكاد تعيش أبداً » (٥) .

وفي درس العسكري (ت ٣٩٥ هـ) « للغلو » يضطرب الأمر في يده ، فيأخذ تعريف ابن قتيبة في أن المبالغة هي « يكاد يفعل » ولكنه لا يستطيع أو لا يقدر ... الخ ، ويضعه عنواناً على « الغلو » ، يقول : تجاوز الحد في المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، كقوله تعالى « وبلغت القلوب

(٣) بكر بن النطاح : من شعراء الدولة العباسية ، كان معاصراً للرشيد ، ومدح أبا دلف المجل

(٤) عيار الشعر — ٨٧ و ٨٨ .

(٥) نقد الشعر — ٢٤٢ و ٢٤٣ .

الحناجر»^(٦) وقوله « وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال »^(٧) ، بمعنى : لتكاد
تزل منه ، ويقال : إنها في مصحف ابن مسعود مثبتة ، وقد جاءت في القرآن
مثبتة وغير مثبتة ... و « تكاد » إنما هي للمقاربة ، وهي أيضا مع إثباتها توسع ،
لأن الجبال لا تقارب الزوال ، والقلوب لا تقارب البلوغ إلى الحناجر ، وأصحابها
أحياء»^(٨) .

وهذه الشواهد قد أوردها ابن قتيبة من قبل .

ثم هو يصف قول الخثعمي « يدلى يديه إلى القلب فيتقى » بأنه « إفراط
وغلو » ثم بين أن « من الناس من يكره الإفراط الشديد ويعيبه ، وإذا تخرز
المبالغ واستظهر فأورد شرطا ، أو جاء بـ « يكاد » ، وما جرى مجراها ، يسلم
من العيب ، وذلك كقول البحري :

وَلَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وَسْعِهِ تَسَعَى إِلَيْكَ الْمَبْرُ

ثم ينتقل إلى عيب « الغلو » ، وهو « أن تخرج فيه إلى المحال ، وتُسَوِّيه بسوء
الاستعارة وقبح العبارة ، كقول أبي نواس :

(٦) الآية كاملة « إذ جابوكم من فوقكم ، ومن أسفل منكم ، وإذا زاغت الأبصار ، وبلغت القلوب
الحناجر ، وتظنون بالله الظنونا » الأحزاب — ١٠ .

(٧) إبراهيم — ٤٦ .

(٨) وانظر حديثه في كتابه « الفروق اللغوية » عن « الفرق بين عَلَام وعَلَامَة ، أن الصفة بـ « عَلَام »
صفة مبالغة ، وكذلك كل ما كان على فَعَال وعَلَامَة ، وإن كان للمبالغة ، فإن معناه ومعنى دخول
الهاء فيه ، أن يقوم مقام جماعة علماء ، فدخلت الهاء فيه لتأنيث الجماعة التي هي في معناه « ص
٦٨ — وكذا الفرق بين القوة والشدة ص ٨٦ ، وبين القدرة والمُتَّة ص ٨٧ ، ويقول في الفرق بين
الشبه والشبيه — أن الشبه أعم من الشبيه ، ألا تراهم يستعملون الشبه في كل شيء ، ولما
يستعمل الشبيه إلا في المتجانسين ، تقول : زيد يُشبه الأسد ، أو شبيه الأسد ، ولا يكادون يقولون :
شبيه الأسد ، وشبيه الكلب ، ويقولون : زيد شبيه عمرو ؛ لأن باب فَعِيل حُكْمُه أن يكون اسم
الفاعل الذي يأتي فعله على فَعَل ، ولا يأتي ذلك في الصفات ، فإذا قلت : زيد شبيه عمرو ؛ لأن
باب فَعِيل حُكْمُه أن يكون اسم الفاعل الذي يأتي فعله على فَعَل ، ولا يأتي ذلك في الصفات ، فإذا
قلت : زيد شبيه عمرو فقد بالغت في تشبيهه به ، وأجريت مجرى ما ثبت لنفسه ، وأضفته إليه
إضافات صحيحة ، وإذا قلت : زيد شبيه عمر ، وعمر شبه الأسد ، فهو على الانفصال ، أي
شبه لعمرو ، وشبه للأسد . لأنه نكرة « الفروق اللغوية — تحقيق حسام الدين القدسي ، ط دار
الكتب العلمية — بيروت .

تَوَهَّمْتُهَا فِي كَاسِهَا فَكَأَنَّمَا تَوَهَّمْتُ شَيْئاً لَيْسَ يُدْرِكُ بِالْعَقْلِ
وَصَفَرَاءَ، أَبْقَى الدَّهْرُ مَكْنُونِ رُوحِهَا وَقَدَمَاتٍ مِنْ مَخْبُورِهَا جَوْهَرُ الْكُلِّ

فجعلها لا تدرك بالعقل ، وجعلها لا أول لها ، وقوله « جوهر الكل » في غاية التكليف ونهاية الضعف « (٩) » .

ونظر ابن رشيقي القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) إلى « الغلو » ، نظرة صحيحة ، بعيداً عن الخلط والنقل ، يقول : « وأصح الكلام عندي ، ما قام عليه الدليل ، وثبت فيه الشاهد ، من كتاب الله تعالى ، ونحن نجد قد قرن « الغلو » فيه بالخروج عن الحق ، فقال جل شأنه « يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ غَيْرَ الْحَقِّ » (١٠) ، ولو استشهد بقوله تعالى « يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ ، وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ » (١١) لكان أظهر للمعنى ، فالغلو : الخروج عن الحق ، الغلو : هو ما بعد المبالغة ، فإذا كانت المبالغة « أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته » فالغلو : أن تتجاوز هذه الغاية ، وتتعدى هذه النهاية ، وتكون قد غلوت ولم تقل الصدق .

وليت العسكري قد تنبه إلى ما تنبه إليه ابن رشيقي في معنى الغلو ، الثابت في القرآن الكريم ، فما قاله أهل الكتاب في أمر المسيح عليه السلام ، ومريم البتول ، غلو ، يقول الله تعالى في الآية نفسها « إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى بْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ ، أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ ، فَأَمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ ، وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةً ، انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ ، إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ ، أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ ، لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ، وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا » (١٢) .

وفصل الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) بين « المبالغة » التي هي عنده : البلوغ بالمعنى إلى منتهى غاياته ، وأقصى درجاته ، وبين « الإغراق » الذي جعله في دائرة اللامعقول ، وقرن بينه وبين التخيل ، فالمبالغة لها أصل ، وتعتمد على التجوز في الواقع المعروف ، أما التخيل ، فهو : « أن يثبت الشاعر أمراً هو غير ثابت

(٩) الصناعتين — ٣٦٩ وما بعدها .

(١٠) المائدة — ٧٧ م والعمدة — ٦١/٢ .

(١١) النساء — ١٧١

(١٢) النساء — ١٧١

أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ، ويرى ما لا تراه ... » ويقول « وستمر بك ضروب من التخيل هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة ، تكشف في أنه خداع للعقل ، وضرب من التزييق »^(١٣) « ... إن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق ، الميدان الفسيح ، والجال الواسع ، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخيل الخارج على أن يكون الخبر على خلاف الخبر ... ، إذا بسط من عنان الدعوى ، فادّعى ما لا يصح دعواه ، وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه »^(١٤) .

فالمبالغة لها أصل ، والإغراق لا أصل له .

يقول « ... ونوع آخر ، وهو أن يدعى في الصفة الثابتة للشيء ، أنه إنما كان لعلّ بضعها الشاعر ويخترقها ، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح ، أو تعظيم أمر من الأمور ، فمن الغريب في ذلك ، معنى بيت فارسي ترجمته :

لَوْ لَمْ تُكُنْ نِيَّةُ الْجَوَازِ خِدْمَتَهُ لَمَّا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عِقْدَ مُنْطِقٍ

فهذا ، ليس من جنس ما مضى ، أعنى ما أصله التشبيه ، ثم أريد التناهي في المبالغة والإغراق والإغراق ، ويدخل في هذا الفن ، قول المتنبي :

لَمْ يَخُكْ نَائِلُكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّبُهَا الرُّحْضَاءُ

لأنه ، وإن كان أصله التشبيه ، من حيث يشبه الجواد بالغيث ، فإنه وضع المعنى وضعاً ، وصوّره في صورة ، خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه ، فهو كالواقع بين الضريين »^(١٥) .

ومعنى ذلك ، أن المبالغة عند الجرجاني — شروطه بأن يقبلها العقل ، أى أن تكون لها قاعدة تنطلق منها ، وأصل تعود إليه ، وأن الإغراق هو بداية خرق هذه القاعدة ، والخروج عن المنطق ؛ لأنها لا أصل لها — في الواقع — تعود إليه .

أما الغلو عند الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) فهو « مجاوزة الحد ، تجاوزاً غير مطلوب ، فمن قرأ آية ، « أَلَّا تَغْلُوا عَلَىٰ وَاثْنَيْنِ مُسْلِمَيْنِ »^(١٦) أَلَّا تَغْلُوا عَلَىٰ »

(١٣) الأسرار — ٢٢١

(١٤) الأسرار — والصفحة نفسها

(١٥) الأسرار — ٢٢٣

(١٦) التمل — ٣١

من الغلو : وهو مجاوزة الحد ، والغلو : الإسراف أيضا ، «والذين إذا أنفقوا لم
يسرفوا ولم يقثروا» ، وكان بين ذلك قواما (١٧) فالتقتير في التصيق الذي هو
نقيض الإسراف : مجاوزة الحد في النفقة ، ووصفهم بالقصد ، الذي هو بين
الغلو والتقصير (١٨) .

إذا ، المبالغة عند الزمخشري : بلوغ الغاية في المعنى ، مع إحداث الحدث
بقوة ، والغلو : تجاوز حد المبالغة ، هو السرف .

(١٧) الفرقان — ٦٧

(١٨) الكشف — ١٠٠/٣

ثالثا : التعقيب على جهود القدماء

وبعد هذه الجولة التى طفت فيها — قدر ما استطعت — بما فى تراثنا البلاغى من درس للمبالغة والغلو ،

أقول :

أولا : إنَّ البلاغيين العرب قد فهموا البلاغة على أنها « الكثرة فى إحداث الفعل » فسيبويه ، يحدد للمبالغة صيغها من « فُعَال » وغيرها التى تدل على الكثرة ، وهى عند ابن قتيبة تعنى : الشدة فى إحداث الحدث ، فمن « المقلوب » من الألفاظ عنده « جونة » يقولون للشمس جونة لشدة ضوئها ، وللغراب أعور لحدة بصره ، وذلك للمبالغة فى الوصف ^(١) وهذا هو التصور اللغوى .

ثانيا : ثم تصور فنى فى آخر للمبالغة ، وهذا قد تعرض لمعالجتيه ، أحدهما عربية فى ذوقها ، والأخرى يونانية فى فهمها ، فابن عباس يفسر غنى وحلم العلىَّ القدير بأنه « الذى كمل فى غناه » ، والذى كمل فى حلمه و « الغنى » و « الحلم » صيغتان من صيغ المبالغة ذكرهما سيبويه ، ويقول أيضا ، كل شيء فى القرآن « كاد » أو « كادوا » أو « لو » فإنه لا يكون ، ذلك لأنه قد جاوز الواقع المشاهد المحسوس ، وصور المعنى فى صورته المثلثى والتى عادة مالا تكون ، فى الأقل ، فى لحظة التعبير عنها ، مع ملاحظة الصانع هنا ، فصنعة الله تعالى غير صنعة البشر ، أى أن النظم القرآنى غير الإبداع الشعرى .

وهذا التصور العربى النابع من واقع النظم القرآنى والإبداع العربى نجده عند ابن قتيبة والمبرد والأشناندى وثعلب وابن طباطبا وغيرهم من أصحاب المنهج الأدبى ، ولكن يلاحظ أن المصطلح لم يستقر بين أيديهم استقرارا نهائيا ، فهو « الإفراط وتجاوز المقدار » و « المفرط

(١) ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن — ١٨٥ تحقيق السيد أحمد صقر .

المتجاوز « و « بلوغ الشيء غايته » وهو « الإفراط والغلو » و « الإفراط في الصفة » ثم يأتي قدامة ويضع مصطلح « المبالغة » ويستقر على ذلك .

وهذا تذبذب لا يعنينا في شيء إنما الذي يشغلنا موقف القدماء من تصور « مفهوم المصطلح » ، فقد ارتبطوا جميعاً بتصوير الواقع ، أو بالبحث عن الواقع في الصورة الفنية ، البحث عن « الحقيقة » في « المجاز » ، وبقدر وضوحها وقربها والتحام أجزائها تقبل الصورة المبالغ فيها ، ثم إن أراد الفنان الوصول إلى مَرَحَلَةٍ ما بعد الواقع ، فقد كذب ، ولكن كذباً مقبولاً عندهم .

ثالثاً : وعند قدامة يتحدد الأمر اعتماداً على الفكر اليوناني ، فهناك « المبالغة » وهناك « الغلو » وهناك « الممتنع » ، والمقياس هنا أيضاً « الواقع » « الحقيقة » ، فالمبالغة مرحلة تأتي بعد تصور الواقع ، أو الحدث كما رآه الفنان .

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَتَتَّبِعُهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ مَا لَا

فإكرامه للجار ما دام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، واتباعهم إياه الكرامة حيث كان ، من المبالغة في الجميل ، كما يقول قدامة — وكان الفنان قد بلغ الغاية في تصور الكرم المتعارف عليه ، المحمود بأسلوب ، المنضبط بقوانين ، المحدد له « فرض كفاية » : نكرم جارنا ما دام فينا ، ومن تعداها فقد بالغ في الأمر .

رابعاً : يظل مفهوم « المبالغة » عند قدامة ، ذلك المفهوم الذي سيطر على البلاغيين من بعده ، يظل محكوماً بحدود ، بمراحل ، فهو مرحلة تالية لمرحلة الوصف التقليدي للحدث ، ويظل المبدع هنا موثقاً بالواقع المستقر للحدث نفسه ، أما إذا أراد أن يطير في سماء الخيال ويُنشئ « واقعاً » من خياله ، وحدثاً من صنعه ، بأن يقول عن سيفه :

تُظَلُّ تُخْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتْ بِهِ بَعْدَ الذَّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي

فقد « غلاه » ، وكان قدامة ذكياً حين أمسك بمنتصف العصا ،

فقال إن هذه الصورة ليست خارجة عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص في الأرض ، ولكن ، هذا ، مما لا يكاد يكون . وبالرغم من ذلك فقد قبله ، وجوّده ، لأن فلاسفة اليونان يقولون : أحسن الشعر أكذبه ، وفي الصورة « المغالى » فيها ، نجد شخصية الشاعر وتفرد ، ونجد الإبداع النابض ، والفكر الثاقب ، والجمال الأخاذ ، ألم يقل القرآن الكريم « ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سمّ الخياط » [الأعراف — ٤٠] ، إذن ، فلا أمل للذين « كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا » [الأعراف — ٤٠] ، وليس هناك نظم يستطيع تصوير عدم دخول الذين كذبوا واستكبروا للجنة ، غير هذه الصورة المبالغ فيها ، والتي تكذب صورهم في « الغلو » بأنه « مما لا يكاد يكون » ، فأين هذا الجمل الذى يدخل في سمّ الخياط ، أو يُنتظر أن يدخل يوما ما ؟ إن فهم البلاغيين للغلو اليونانى ، أوقعهم في اللبس ، فجعلوا المبالغة مرتبطة بالواقع ، والغلو متجاوز للواقع ، ولو رجعوا للقرآن الكريم لأدجموا الغلو في المبالغة ، وجعلوها « البلوغ إلى الغاية وأقصى النهاية في المعنى المقصود » ، ولأبدلوا الواقع الحقيقى الذى كشفهم كثيراً بالواقع الفنى الذى يبدعه الفنان ، فله حقيقته وله مقاييسه .

ويكون « الممتنع » و « المغالى » و « المُعْرِق » هو المحال الذى لا يستسيغه عقل ولا ذوق ولا فن رفيع ، فالصورة الفنية لابد أن ترضينى وتمنعنى قبل أن تمنعنى فتطلقنى من عقالى الترائى إلى آفاق المجهول ، ثم تعيدنى مزوداً بفكرة أو بمتعة أو بهما معا .

خامساً : وإذا نحينا مرحلة الجمود البلاغى جانباً ، واستعرضنا معالجات القدماء من ابن عباس إلى الزمخشري ، نجد أن المبالغة قد سيطرت عليها دوائر ربطتها إليها ، فهناك « الكذب والمبالغة » و « الواقع والمبالغة » و « حدود الخيال والمبالغة » و « الحمود والمذموم من المبالغة » ، وكان الأولى أن تربط المبالغة بالصدق الفنى ، وتربطها بدرجة البراعة والغرابة والدقة فى الاختيار ، وتربطها أيضاً بالقدرة على التفكيك للجزئيات

المتناثرة في تجميعها في صورة واحدة ، ونربطها أيضا بلصوقها بالمبدع نفسه ، وبالمهدف نفسه ، وبدرجة ما فيها من نضج وبكارة وطرافة ، أما البحث عن الحقيقة في المجاز ، كما قال الرماني في رسالته « النكت » ، فأمر قد قَوَّت علينا وعلى الشعراء الفن الكثير .

وقد صَوَّر لنا القرآن الكريم « الغلو » وكيف يكون ، حين خاطب أهل الكتاب ، وقال لهم سبحانه : « يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم ، ولا تقولوا على الله إلا الحق ، إنما المسيح عيسى بن مريم رسول الله وكَلِمَتُهُ ... » (٢) .

فالغلو : مرحلة ما بعد « الغاية وأقصى النهاية في المعنى » ، و « الغلو » محال ، و « الغلو » كذب ؛ لأنه لا أصل له ينتسب إليه ، فبينما يتجلى أصل المبالغة في ارتكاز الفنان على فكرة لها وجود ، ومهدف يريد الوصول إليه ، ومتعة يريد إيصالها ، وفن يريد أن يوفره ، وتأثير يريد أن ينقله ... ، وهذا ما أقصده بالحقيقة الفنية ، والواقع الفني ، وهي أوسع بكثير وأشمل من الحقيقة المتمثلة أمام أعيننا ، والواقع المتنفس بين ظهرانينا ، لأنه لا فن في الحقيقة والواقع ، إنما الفن في كيفية تناولهما وطريقة معالجتهما .

٢ — المبالغة في شعر شوقي .

أولا : مفهوم المبالغة والغلو في شعر شوقي .

ثانيا : أدوات المبالغة في شعر شوقي .

١ — الأدوات اللغوية .

٢ — الأدوات المعنوية .

٣ — الأدوات الفنية .

ثالثا : المبالغة في قصيدة « جسر البسفور »

أولاً — مفهوم المبالغة عند شوقي :

قلت : إن المبالغة : هي أن نصل بالمعنى إلى أقصى غاياته ، هي أن نستقصى جوانب المعنى ، ونحيط بأركانه ، حتى لا ندع مزيداً لمستزيد ، بحيث لو أضفنا إليه إضافة أخرى نكون قد خرجنا من بلوغنا أقصى الغايات ، ودخلنا دائرة « الغلو » ، التي تسيء إلى المعنى وتشوهه .

ومشكلة المبالغة في تحديد « أقصى غاية » من الممكن أن يصل إليها المعنى ، بأن مقياس نقيسها ؟ هل بالمقياس اللغوي ؟ أى بطبيعة استعمال الألفاظ للمعاني الموضوعية لها . هل بالمقياس الاجتماعي ؟ أى بطبيعة تداول المعاني في المجتمع ، فما كان عادياً متداولاً كان مبشراً ، وما لم يكن متداولاً صار مبالغاً فيه ؟ هل بطبيعة الأشياء ؟ فالجبل الذي يسير ، والوطن الذي يتكلم ، والبحر الذي ينتقم ، صور مبالغ فيها ... ، هل بمقياس رؤية الشاعر وإحساسه تجاه الظواهر الطبيعية وغير الطبيعية ، فيرى السماء شوارع ، والأنهار خنادق ، والأحجار أزهاراً ، ولا تثريب عليه ، فهو شاعر وهذه مبالغة ... ؟

والمشكلة الأخرى هي مفهوم « المستحيل » . ما المستحيل ؟ هل هو الذي لم نره ؟ أم الذي لا نتوقعه ؟ أم هو ما ليس من طبيعة الأشياء ؟ أم ماذا ؟ ما مقياسنا لضبط المبالغة ؟

مقياسنا — فيما أرى — هو براعة استخدام الفنان للأدوات المتاحة له ؛ لكي يصور بها تجربته بأقصى درجة من الإحاطة والشمول ، بحيث تخدم الصورة التي توصل إليها وتجربته التي عاشها ، وفكرته التي يؤديها ، وله الحرية في أن يستخدم من الألفاظ ، ويغير في خواص الأشياء ، ويتصور ما شاء له التصور ، طالما أنه قادر على شدنا إلى عالمه ، ومحيطه الذي يتحرك فيه ، ويكون « الغلو » هو « المستحيل » ، هو : السقوط في صورة تحسب من المبالغة وهي لا ترقى لدرجة المبالغة في المشاركة الوجدانية مع الشاعر ، وفي شدنا إلى عالمه ؛ لأنه لم يضع في اعتباره أشياء ، أو لم يحسن استخدام الأدوات ، فصدم الأفهام أو الأذواق ، فانقطعت العلاقة بينه وبين قارئه ، فبردت الصورة ؛ لأنها لم تساعد القارئ على

التعاطف معها والإضافة إليها ، وصارت هي وحدها مشكلة تحتاج إلى تفكير واستيعاب ، وربط بالموضوع ، وفهم للتجربة التي خاضها الشاعر .

فالوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ، واستقصائه بكافة جوانبه ، في لفظ أو في تركيب ، ليس هو كل القضية ، فالذوق الفني له دوره ؛ لأن هذه الصورة ستقدم لقارئ ، له قيمته وأفكاره وتقاليده وثقافته ، فلا بد من وضع هذا في الاعتبار ، فكم من صورة جميلة مبالغ فيها إلى أقصى غاياته ، صادقة في تعبيرها ، لكنها تصدم القارئ في مسلماته الثابتة ، أو في شخصياته المبجلة ، أو معتقداته الراسخة .

فإذا كانت «المبالغة» نجاح في اختيار الإطار الذي يقدم به الشاعر صورته في أقصى غاياتها ، بحيث يسهل التعاطف معها ومعه فيها ، فإن الغلو : فشل في هذا الاختيار أو فشل في التصوير ، فينسب إلى الإسراف ، والمغالاة ، والمبالغة المفقودة ، وينسب أيضا إلى الإحالة ؛ لأن الشاعر تخطى أقصى الحدود الممكنة للمعنى ، بقصد الإغراب أو التشويق أو لفت الانتباه ، فيصير الرداء فضفاضاً على التجربة التي خاضها ، وتصير الصورة باردة ، واللفظ ملفقاً .

فمقياس المبالغة ليس ذاتيا من قبل الشاعر ، ولا انطباعيا من قبل القارئ ، ولكنه درجة من التعاون والتعاطف بينهما ، تجعل الصورة ممتعة ومقبولة ومثيرة للخيال .

ومن هنا تأتي «نسبية الصورة» ؛ لأن المبالغة تعتمد أساساً على تخطى الحد المتعارف عليه إلى حدود أوسع وأرحب ، وتحتاج دائما إلى التعاطف والقبول ، ومن هنا ، وما يكون مبالغة في بيئة قد لا يكون كذلك في أخرى . والعكس صحيح .

ومن ثم ، ليس لدينا من مصطلحات سوى «المبالغة» و «الغلو» ، أى المبالغة المحمودة الناجحة ، والمبالغة المفقودة الفاشلة ، المبالغة الصادقة فنياً ، والمبالغة الملفقة .

فكيف فهم شوق المبالغة ؟

من أسف ، قد خلط شوق بين مفهوم «المبالغة» الاصطلاحي ، ومفهومها

الشائع بين الناس ، الذى يعنى الكذب والغلو والإسفاف ، فتحولت المبالغة إلى غلو ، والغلو إلى مبالغة ، وضاعت بينهما الحدود .

يقول فى وداع د . محبوب لكرم الرسول ﷺ (١) :

أَنْتَ الْعَلِيلُ ، فَلَنْدُ بِهِ مُسْتَشْفِيًا وَاعْنَمْ نَوَالَهُ
لَا طِبَّ إِلَّا جَدَّةً شَافِي الْعُقُولِ مِنَ الضَّلَالَةِ
قَبْلَ ثَرَاهُ وَقُلْ لَهُ عَنِّي ، وَبَالِغُ فِي الْمَقَالَةِ

وفى قصيدة « إلى عرفات » يتحدث عن زكاته (٢) :

أَبَالِغُ فِيهَا وَهَى عَذْلٍ وَرَحْمَةٍ وَيَتْرَكُهَا التَّسَاكُ فِي الْخَلَوَاتِ

وينصح الأمير محمد عبد المنعم بأن يبالغ فى التدبر (٣) :

وَبَالِغُ فِي التَّدْبِيرِ وَالتَّحَرِي وَلَا تُعْجَلْ وَثِقْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ

ولكنه فى تغزله ، يقرن المبالغة بالإسراف يقول (٤) :

وَلَيْلٍ كَأَنَّ الْحَشَرَ مَطْلَعُ فَجْرِهِ تَرَاءَتْ دُمُوعِي فِيهِ سَابِقَةَ الْفَجْرِ
سَرَيْتُ بِهِ طَيْفًا إِلَى مَنْ أَحْبَبَهَا وَهَلْ بِالسُّهَاءِ فِي حُلَّةِ السُّقْمِ مِنْ نُكْرٍ
طَرَقَتْ حِمَامًا بَعْدَ مَا هَبَّ أَهْلُهَا أُخْوَضُ غِمَارَ الظَّنِّ وَالنَّظَرِ الشَّرِّ
فَمَا رَاعَنِي إِلَّا نِسَاءً لَقَيْتَنِي يَبَالِغُنَّ فِي زَجْرِي وَيُسْرِفُنَّ فِي نَهْرِي

وما وُصِفَ به نيرون فى روما يعد إسرافا إذا قيس بما صنعه شريف مكة بالحجيج (٥) :

يُيْرُونُ إِنْ قَيْسَ فِي بَابِ الطُّغَاةِ بِهِ مُبَالِغُ فِيهِ وَالْحَجَّاجُ مُتَّهِمُ

وفى رثاء أمين الرافعى يرضى عن الغلو ، ويعتبره بانيا للعقول (٦) :

(١) الشوقيات « فى وداع د . محبوب » ٨٤/٢ من ١٩ إلى ٢١ .

(٢) الشوقيات « إلى عرفات » ٩٨/١ - ٢٦ ، وانظر « وصف مرقص » ٩٢/٢ - ٣ .

(٣) الشوقيات « عيد ميلاد الأمير محمد عبد المنعم » ٣٢/٤ - ٣٩ .

(٤) الشوقيات « قال يتغزل » ١٢٦/٢ من ٤ إلى ٧ .

(٥) الشوقيات « ضجيج الحجيج » ٢١١/١ - ٨ .

(٦) الشوقيات « رثاء أمين الرافعى » ٢٣٤/٣ - ٢٤ و ٢٥ .

قِيلَ غَالٍ فِي الرَّأْيِ قُلْتُ هُبُوهُ قَدْ يَكُونُ الْعُلُوُّ رَأْيًا أَصِيلاً
وَقَدِيمًا بَنَى الْعُلُوُّ نَفْسًا وَقَدِيمًا بَنَى الْعُلُوُّ عُقُولًا

مع أنه قال عن الغلو : إنه يضر بالعقائد (٧) :

يَا سُوءَ سُنَّتِهِمْ ، وَقَبَحَ غُلُوهِمْ إِنَّ الْعَقَائِدَ بِالْعُلُوِّ تُضَارُ

وأنه ليس أميناً في مشورته (٨) ، ثم يعود إلى مدحه ، فيقول في قصيدة توت عنخ آمون (٩) :

فَعَالِي فِي بَيْتِكَ الصِّيدِ غَالِي فَقَدْ حُبَّ الْعُلُوِّ إِلَى بَيْنَا
ويقول (١٠) :

غَالٍ بَالْتَارِيخٍ وَاجْعَلْ صُحُفَهُ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ فِي الْإِجْلَالِ قَابَا

وأن سعد زغلول لم يكن في غلوه ضيق الصدر (١١) :

وفي قصيدة « أندلسية » يقرن المبالغة بالغلو ، قائلا (١٢) :

وَبِأُمْعَظَرَةِ الْوَادِي سَرَتْ سَحَرًا فَطَابَ كُلُّ طَرُوحٍ مِنْ مَرَامِينَا
ذَكِيَّةَ الذَّيْلِ لَوْ خِلْنَا غِلَالَتَهَا قَمِيصَ يُوسُفَ لَمْ نُحْسَبْ مُعَالِينَا

ولا عليه في هذا الخلط ، فشوقي ليس مُطَالِبًا بأن يضع للمبالغة في شعره تعريفاً جامعاً مانعاً ، يخرج منها الغلو والإحالة ؛ إنما يكفيه أن يكون صادقاً في فنه ، ناجحاً في أدواته ، بعيداً عن السقوط في الغلو وهو يريد المبالغة ، أو السخف وهو يريد الطرافة . ذلك لأنه يصور أحاسيسه ولا يطبق مفاهيم بلاغية ، وكم وددنا ألا يختلط عليه الأمر .

(٧) الشوقيات ، البرلمان ، ١٦٤/٢ — ١٠ .

(٨) الشوقيات ، رثاء جورجى زيدان ، ١٢٥/٣ — ١٠ .

(٩) الشوقيات ، توت عنخ آمون ، ٢٦٦/١ — ٢٣ .

(١٠) الشوقيات ، تحلية كتاب ، ١٨/٢ — ١١ .

(١١) الشوقيات ، رثاء سعد زغلول ، ١٣٢/٣ — ١٦ .

(١٢) الشوقيات ، أندلسية ، ١٠٤/٢ — ٣٧ و ٣٨ .

ثانياً — أدوات المبالغة في شعر شوقي

وسأقسمها إلى ثلاثة أضرب ، اللغوية وأقصد بها الصيغ التي تؤدي إلى المعنى المبالغة ، النحوية والصرفية منها ، والضرب الثاني هو الأدوات المعنوية ، أى الوسائل التي استعان بها شوقي ليصل إلى أقصى غايات المعنى ، وسأفصل القول في جوانبهما ، ثم الوسائل الفنية من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها من صور بديعية ومن أحوال الكلمة والجملة ... ، وبديهي أن الوسائل لا تعنى نجاح الاستعمال ، وبراعة الأداء ، فهى أدوات مُعينة يستخدمها الفنان ويصبها في قالب العمل الفنى ، قد يوفق وقد لا ، وبديهي كذلك أن لا فضل لأداة فيها على غيرها ، لأنها تعمل بروح الفريق والعبرة بنجاح الأداة .

١ — الأدوات اللغوية .

استخدم شوقي صيغتين من صيغ المبالغة المعروفة ، والفعل « كاد » و « ليت » والحرف « حتى » و « لو » .

أ — صيغتا المبالغة : هما « فَعَال » مفردة وجمعا ، و « مِفْعَال » .

كقوله في قصيدة « على قبر نابليون » (١٣) :

غَيْرَ وَضَّاعٍ وَلَا وَاشِيٍّ وَلَا مُنْكَرِ الْقَوْلِ ، وَلَا لَفُوَ التَّيْمِينِ
وجمعا (١٤) :

وَالْمَالُ مُذْ كَانَ تَمْثَالٌ يُطَافُ بِهِ وَالنَّاسُ مُذْ خُلِقُوا عُجْبَاءُ تَمْثَالٍ
و « مِفْعَال » (١٥)

مِنْ عَادَةِ الْإِسْلَامِ يَرْفَعُ غَامِلًا وَيُسَوِّدُ الْمِقْدَامَ وَالْفَعْلَاءُ
ب — الفعل « كاد » و « يكاد » و « تكاد » و « يكادون » ،

(١٣) الشوقيات — على قبر نابليون — ٢٥٣/١ — ٦٥ .

(١٤) الشوقيات — بنك مصر — ١٨٤/١ — ٦ وانظر رقم ١٠ أيضاً .

(١٥) الشوقيات — مرحبا بالهلال — ١٨٥/١ — ٢٦ ، ورناء مصطفى فهمي — ٥/٣ — ٢٣ .

كَأَدْتُ عُيُونُ قَوَائِمَنَا نُحَرِّكُهُ وَكَأَدْتُ يُوقِظُنْ فِي التُّرْبِ السَّلَاطِينَا (١٦)
وَقَفَ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَّبَجِيلَا كَأَدَ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولًا (١٧)
وَيَكَادُ مِنْ طَرَبٍ لِعَادَتِهِ النَّدَى يَسْأَلُ لِلْفُقَرَاءِ مِنْ أَثْوَابِهِ (١٨)
وَتَكَادُ لِرَوْعَةِ الْأَحْدَاثِ فِيهَا تُخَالُ مِنَ الْخُرَافَةِ وَهِيَ صِدْقُ (١٩)
وَيَكَادُونَ مِنْ دُغْرِ تَفَرُّ دِيَارِهِمْ وَتَنْجُو الرُّوَاسِي لَوْ حَوَاهُنَّ مِشْعَبُ (٢٠)
ج - ١ حتى « للغاية .

كفوله في رثاء فتحي ونوري (٢١)

عَظُمَتْ وَجَلَّ ضَرِيحُ يُوسُفَ فَوْقَهَا حَتَّى كَأَنَّ الْمَيْتَ فِيهِ رَسُولُ
أَوْ كَفُولُهُ فِي قَصِيدَةِ « خِلَافَةِ الْإِسْلَامِ » (٢٢)
إِنِّي أَنَا الْمِصْبَاحُ لَسْتُ بِضَائِعٍ حَتَّى أَكُونَ فَرَاشَةَ الْمِصْبَاحِ

(١٦) الشوقيات - « أندلسية » ط/١٠٤ - ١٧ ، والضمير في تحركه « للخلد » ، وعلى قبر نابليون - ٢٥٣/١ - ٤١ .

(١٧) الشوقيات - العلم والتعليم - ١٨٠/١ - ١ .

(١٨) الشوقيات - رثاء حسين شيرين - ٣٣/٣ - ٨ ، وانظر في « يكاد وتكاد » « صدى الحرب » ٤٢/١ - ٢١٢ ، و « بعد المنفى » ٦٤/١ - ٤٦ ، و « في سبيل افلال الأحمر » ١٤٩/١ - ٤١ ، و « رسالة إلى حسين واصف » ١١١/٢ - ٧ .

(١٩) الشوقيات - نكبة دمشق - ٧٤/٢ - ١٤ .

(٢٠) الشوقيات - صدى الحرب - ٤٢/١ - ١٦٧ ، والمشعب : الطريق ، و « رثاء فوزي الغزي » ١١٠/٣ - ٣٩ .

(٢١) الشوقيات - رثاء فتحي ونوري - ١١٦/٣ - ٤٩ .

(٢٢) الشوقيات - خلافة الإسلام - ١٠٥/١ - ٣٨ ، وكذلك قوله في « وصف الطبيعة » ٣٦/٢ - ١ ، و « دار بنك مصر » ١٧/٤ - ٦٠ ، و « نادى الموسيقى الشرقية » ٤٩/٤ - ٢ .

د - « لو » وهي لامتناع جواب الشرط للمبالغة في تصور فعل الشرط

كقوله في حريق ميت غمر (٢٣)

لو أَنَّ تُسْرُونَ الْجَمَادَ فَرَّادُهُ يَدْعَى لِيَنْظُرَهَا كَعَافِ الْمَنْظَرَا
أَوْ أَنَّهُ أُبْتَلِيَ الْخَلِيلُ بِمِثْلِهَا - أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ - وَلِي مُدْبِرَا
أَوْ أَنَّ سَيْلًا عَاصِمًا مِنْ شَرْهَا عَصَمَ الدِّيَارَ مِنَ الْمَدَامِيعِ مَا جَرَى

وفي قصيدة « بنك مصر » (٢٤)

وَلَوْ مَلَكَتْ كُنُوزَ الْأَرْضِ كُفَى جَعَلْتُ أَسَاسَهَا مَاسًا وَرَادَا
وَلَوْ أَنَّ النُّجُومَ عَنَّتْ لِحُكْمِي فَرَشْتُ الثَّيَرَاتِ لَهَا مِهَادَا

وفي قصيدة « رثاء مصطفى كامل » (٢٥)

وَلَوْ أَنَّ أَوْطَانًا تُصَوِّرُ هَيْكَلًا دَفَنُوكَ بَيْنَ جَوَائِحِ الْأَوْطَانِ
أَوْ كَانَ يُحْمَلُ فِي الْجَوَائِحِ مَيِّتٌ حَمَلُوكَ فِي الْأَسْمَاعِ وَالْأَجْفَانِ

إلى غير ذلك (٢٦)

هـ - ليت : تمنى وقوع غير الممكن .

كقوله في وداع فروق (٢٧)

أَلَا لَيْتَ الْبَلَادَ لَهَا قُلُوبٌ كَمَا لِلنَّاسِ تَنْفِطُرُ التِّيَاعَا

(٢٣) الشوقيات - حريق ميت غمر - ٤٥/٤ - ٢٠ إلى ٢٣ .

(٢٤) الشوقيات - بنك مصر - ١٤/٤ - ٥٠ و ٥١ .

(٢٥) الشوقيات - رثاء مصطفى كامل - ١٥٧/٣ - ٤٠ و ٤١ .

(٢٦) انظر الشوقيات - « صدى الحرب » ٤٢/١ - ١٤ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ - ٢٠ ، و

« نكبة بيروت » ١٦٢/١ - ٢٢ ، و « تكليل أنقرة » ١٦٣/١ - ١٦ ، و « الطيارون

الفرنسيون » ٨٨/٢ - ٥٠ ، و « رثاء حافظ إبراهيم » ٢٢/٣ - ٩ ، و « رثاء رياض

٤٢/٣ - ٢٤ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٣/٣ - ٨ و ٢٢ ، و « رثاء إسماعيل صبرى -

١٠٤/٣ - ٣٧ ، و « رثاء فوزى الغزى » ١١٠/٣ - ٢٨ ، و « رثاء فتحي ونورى »

١١٦/٣ - ٢٧ ، و « رثاء والدته » ١٣٦/٣ - ٥٢ ، و « تحية غلبوم الثانى » و « القمر على

آفاق كلاًزومين » ٦٠/٤ - ٦ و ٧ .

(٢٧) الشوقيات - وداع فروق - ١٥٤/١ - ٠٣ .

أو كقوله يتغزل (٢٨)

لَيْتَنِي كُنْتُ رِدَاءً لَكَ أَوْ كُنْتُ رِدَائِي

٢ - الأدوات المعنوية :

أولاً : استخدام الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى .

ثانياً : الخروج عن مألوف العادة .

ثالثاً : تعميم الخاص .

رابعاً : تكثير القلة وتقليل الكثرة .

أولاً : استخدام الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى :

وليس أغنى من أن يربط شوقي بين موضوعاته وبين « نفخة الصور » و « يوم القيامة » و « جنة الخلد » و « جهنم وسعيرها » و « الجن والملائكة » ؛ لكي يفجر طاقة هذه الموضوعات المخزونة في ضمير كل متدين ، ويستغلها لخدمة فكرته ، ليصل بها إلى أقصى غاية ممكن أن تصل إليها . على سبيل المبالغة .

ففي وصف زلزال طوكيو ، يقول (٢٩)

حَازَهُمْ مِنْ مَرَاجِلِ الْأَرْضِ مَبَرٌّ فِي مُدَى الظَّنِّ عُمْقُهُ أَلْفُ قَامَةٍ
تَحْسَبُ الْمَيِّتُ فِي نَوَاحِيهِ يُغَيِّ نَفْخَةُ الصُّورِ أَنْ تُلِمَّ عِظَامَهُ

ماذا بعد ذلك ، اختفى الميت في هذا العمق السحيق لدرجة أن نفخة الصور ، لا تستطيع أن تلم عظامه ، أهنالك عمق أعمق من هذا ، وأى شراسة في هذا الزلزال مكنته أن يحد الأرض خدأ بهذا العمق ، ليس لمستزيد زيادة .

وفي قصيدة « الهلال والصليب الأحمران » (٣٠)

كُلُّ الْجِرَاحِ لَهَا الشَّامُ مِنْ غَزَاءٍ أَوْ نِسَائِيَةٍ

(٢٨) الشوقيات - قال يتغزل - ١١٤/٢ - ١٣

(٢٩) الشوقيات - طوكيو - ٨٥/٢ - ٧ و ٨

(٣٠) الشوقيات - الهلال والصليب الأحمران - ٢٩١/١ - ٢٩ إلى ٣١

إِلَّا جِرَاحَ الْحَقِّ فِي عَصْرِ الْحَصَافَةِ وَالذَّرَايَةِ
سَتَظِلُّ دَامِيَةً إِلَى يَوْمِ الْخُسُوفَةِ وَالشَّكَايَةِ

وماذا بعد يوم القيامة ؟ ستظل دامية إلى يوم القيامة !؟

وفي حريق ميت غمر ، يخاطبها قائلاً (٣١)

هَذِي طَلُولُكَ أَنْفَسًا وَجِجَارَةً هَلْ كُنْتَ رُكْنًا مِنْ جَهَنَّمَ مُسْعِرًا

وفي رثاء فتحي ونورى (٣٢)

مِنْ كُلِّ نَعَشٍ كَالثُّرَيَّا مَجْدُهُ فِي الْأَرْضِ عَالٍ وَالسَّمَاءِ أَصِيلُ
فِيهِ شَهِيدٌ بِالْكِتَابِ مُكْفَنٌ بِمَدَامِعِ الرُّوحِ الْأَمِينِ غَسِيلُ

وتوايت شهداء العلم والغربة :

تَوَايَيْتُ فِي الْأَعْمَاقِ ثُرَى زَكِيَّةٌ كَتَابُوتِ مُوسَى فِي مَنَازِكِ إِسْرَآلِ (٣٣)

توت عنخ آمون :

خَرَجْتُ مِنَ الْقُبُورِ خُرُوجَ عَيْسَى عَلَيْكَ جَلَالَةٌ فِي الْعَالَمِينَا (٣٤)

وشعوب العرب في غفلتهم :

شُعُوبُكَ فِي شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا كَأَصْحَابِ كَهْفٍ فِي عَمِيقِ سُبَابِ (٣٥)

وسعد زغلول ، هو بلال الذي أيقظ بأذانه شعاب مصر لتنهض وكأنهم في

دين جديد (٣٦) .

كَأَنَّ بِلَالَ نُودَى قُمْ فَأَذَنْ فَرَجَ شِعَابَ مَكَّةَ وَالْبَطَاحَا
كَأَنَّ النَّاسَ فِي دِينِ جَدِيدٍ عَلَى جَنَابَاتِهِ اسْتَبَقُوا الصَّلَاحَا
وَقَدْ هَانَتْ حَيَاتُهُمْ عَلَيْهِمْ وَكَانُوا بِالْحَيَاةِ هُمْ الشُّحَاحَا

(٣١) الشوقيات — حريق ميت غمر — ٤٥/٤ — ٥

(٣٢) الشوقيات — رثاء فتحي ونورى — ١١٦/٣ — ٤٤ و ٤٥

(٣٣) الشوقيات — شهداء العلم والغربة — ١٢٨/٣ — ٢٩

(٣٤) الشوقيات — توت عنخ آمون — ٢٦٦/١ — ٥٤

(٣٥) الشوقيات — إلى عرفات — ظ/٩٨ — ٣٧

(٣٦) الشوقيات — عيد الجهاد — ٢٩/٤ من ٢٧ إلى ٢٩

أما قبر عمر لطفى ، فكالركن والحطيم^(٣٧) .

طُفْنَا بِقَبْرِكَ وَاسْتَلَمْنَا جَنْدَلًا كَالرُّكْنِ أَزْكَى وَالْحَطِيمِ مُطَهَّرًا

والملك حسين بن على ، يُعَسَّلُ بطيب وَضُوءِ الرسل ، ويستعار من ذرى المنبر النبوى عود ليكون نعشه ، ويحمله مشيعوه على البراق ، ويدفنوه فى البقيع الذى سيهلل لمقدمة^(٣٨) .

وإذا تعقبنا هذه الأداة عند شوقى وجدناها غنية متشعبة ، فقد استخدم « جبريل » فى أماكن عديدة^(٣٩) ورضوان^(٤٠) والملك^(٤١) وعزرائيل^(٤٢) والإنس والجن^(٤٣) ، ومن الرسل والأنبياء ، نوح عليه السلام^(٤٤) وصالح^(٤٥) وإبراهيم الخليل^(٤٦) ويوسف^(٤٧) وسليمان^(٤٨) وعيسى عليه السلام^(٤٩) وأصحاب

(٣٧) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٥/٣ — ٦ قال ابن عباس : الحطيم الجدار ، بمعنى جدار الكعبة ، اللسان ، مادة حطم : ٩١٦/٢ ط الشعب .

(٣٨) الشوقيات — رثاء الملك حسين بن على — ١٥٠/٣ — ٣٩ و ٤٠ .

(٣٩) الشوقيات — « آية العصر » ٣/٢ — ٥ ، والديوان — فى تصدير كتاب بين قيس ولبنى « ٦٠٠/٢ — ٣ ، والديوان — حفل الشباب المسلمين — ٦٠٥/٢ — ٢٨ و ٢٩ ، والشوقيات — رثاء فتحى ونورى — ١١٦/٣ — ٣٧ ، و « رثاء أمين الرافعى » ١٣٤/٣ — ٢٠ .

(٤٠) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٣/٣ — ٣ .

(٤١) الشوقيات — رثاء مصطفى كامل — ١٥٧/٣ .

(٤٢) الشوقيات — رثاء فتحى ونورى — ١١٦/٣ — ٩ ، و « قال يتنزل » ١٤٢/٢ — ٣ و ٤ .

(٤٣) الشوقيات — آية العصر — ٣/٢ — ٩ .

(٤٤) الشوقيات — طوكيو — ١٩—٨٥/٢ .

(٤٥) الشوقيات — إلى عرفات — ١٧—٩٨/١ .

(٤٦) الشوقيات — حرق ميت غمر — ٤٥/٤ — ١٥ .

(٤٧) الشوقيات — « الانقلاب العثمانى » ١١٩/١ — ٣٩ ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ — ٣٨ ، و « رثاء

فتحى ونورى » ١١٦/٣ — ٤٩ ، و « رثاء د . أحمد فؤاد » — ١٦٦/٣ — ٢٦ ، و « دار بنك

مصر » ٢٧/٤ — ٥٣ و ٥٨ و ٦٠ .

(٤٨) الشوقيات — القمر على آفاق كلاًزومين — ٦٠/٤ — ٦ و ٧ .

(٤٩) الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٢٢ ، و « توت عنخ آمون » ٢٦٦/١ — ٥٤ ، و

« رثاء حافظ إبراهيم » ٢٢/٣ — ٢٧ ، و « رثاء د . أحمد فؤاد » ١٦٦/٣ — ٩ ، و « مصرع

بطرس غالى » ٥٥/٤ — ١ ، و « تهته د . على إبراهيم » ٧٥/٤ — ٨ ، و « يا شرعاً وراء

دجلة » ٨٨/٤ — ٢ .

الكهف (٥٠) ومحمد ﷺ (٥١) والصحابة والتابعين (٥٢) والخواريين (٥٣) والحسين بن علي وكربلاء (٥٤) والقرآن الكريم (٥٥) ومكة المكرمة (٥٦) والكعبة الشريفة (٥٨) والبراق (٥٩) وبدر (٦٠) والبقيع (٦١)

ومن الشخصيات العربية إرم ذات العماد (٦٢) وكليب وائل (٦٣) وحرب البسوس (٦٤) وسحبان وائل (٦٥) وحاتم الطائي (٦٦) وبابل (٦٧) وغير العربية ، كسرى

-
- (٥٠) الشوقيات — إلى عرفات ، ٩٨/١ — ٩٧ ، و : أثينا ، ٦١/٤ — ١٤ .
 (٥١) الديوان — ذكرى محمد علي الكبير — ٤٠٤/٢ — ٤ ، والشوقيات — ١٦٩/٣ — ٦ .
 (٥٢) الديوان — تكريم عبد الحميد الرافعي — ٦٠٢/٢ — ٧ ، والشوقيات — رثاء محمد تيمور — ٢٦/٣ — ١٧ ، وعيد الجهاد — ٤ — ٢٩ — ٢٧ .
 (٥٣) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٥/٣ — ٢٤ .
 (٥٤) الشوقيات — رثاء علي أبو الفتح — ١٢١/٣ — ٥٥ ، و : رثاء مصطفى كامل ، ١٥٧/٣ — ٣٣ .
 (٥٥) الشوقيات — الهلال الأحمر — ٢٤٥/١ — ٢٣ ، و : اعتداء ، ٢٦٢/١ — ١٣ ، و : ذكرى استقلال سوريا ، ١٨١/٢ — ٢٢٥ ، و : رثاء عمر لطفى ، ٨/٣ — ١١ ، و : شهداء العلم والغربة ، ١٢٨/٣ — ٢٨ ، و : رثاء سلامة حجازي ، ١٣٨/٣ — ٢١ ، و : رثاء مصطفى كامل ، ١٥٧/٣ — ٤٢ .
 (٥٦) الشوقيات — شكبير — ٦/٢ — ٢٠ ، و : رثاء أمين الرافعي ، ١٣٤/٣ — ٣٩ ، و : ذكرى هيجو ، ٧١/٣ — ٦ ، و : تولستوى ، ٨٠/٣ — ٧ ، و : رثاء سلامة حجازي ، ١٣٨/٣ — ٢١ .
 (٥٧) الشوقيات — مصائر الأيام — ١٤٧/٢ — ٥٠ و ٥١ ، وعيد الجهاد — ٢٩/٤ — ٢٧ .
 (٥٨) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٥/٣ — ٦ و ٧ ، و : رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل ، ٨٨/٣ — ٦ ، و : دار العلوم ، ٢١/٤ — ٩ و ١٠ ، والديوان — تكريم عبد الحميد الرافعي — ٦٠٢/٢ — ٢٩ .
 (٥٩) الشوقيات — رثاء الملك حسين بن علي — ١٥٠/٣ — ٣٩ و ٤٠ .
 (٦٠) الشوقيات — مشروع ملنر — ٧٢/١ — ٣٩ .
 (٦١) الشوقيات — رثاء أم الحسين — ١٦٣/٣ — ٤٠ ، و : رثاء نجل إمام اليمن ، ١٦٩/٣ — ٣٢ .
 (٦٢) الشوقيات — نهج البدة — ١٩٠/١ — ٢٤ .
 (٦٣) الشوقيات — بعد المنفى — ٦٤/١ — ١٢ ، و : مشروع ملنر ، ٧٢/١ — ٢٢ .
 (٦٤) الشوقيات — بعد المنفى — ٦٤/١ — ٤٦ .
 (٦٥) الشوقيات — اعتداء — ٢٦٢/١ — ١٥ .
 (٦٦) الشوقيات — وصف مرقص — ٩٢/٢ — ٥٤ .
 (٦٧) الشوقيات — وصف مرقص — ٩٢/٢ — ٥٣ .

وبهرام^(٦٨) وفرعون^(٦٩) والنيل^(٧٠) وأهرامات مصر^(٧١) ونيرون^(٧٢) وذى يزن^(٧٣) .

على هذا الحشد الكبير من الشخصيات الدينية والتاريخية العربية وغير العربية ، اعتمد شوقي بالوصول إلى المعنى الذى يقصده ، ليصل به إلى أقصى غاياته ، يربطه بهذه الشخصيات كما رأينا ، لما لها من عمق وثراء وتأثير ، وقدرة على الإيحاء والعطاء ، وإضفاء الشمول على المعنى ، بحيث لا نجد له إضافة من الممكن أن تضاف .

ولكن ...

من المزالق التى تواجهنا فى الاعتماد على هذه الشخصيات ، الاضطرار إلى التجاوز عن دورها الحقيقى المعروف لدينا ، وإسناد أعمال أخرى إليها ما كان ينبغى أن تقوم به خدمة للمبالغة فى المعنى الذى بين أيدينا ، مما يؤدي إلى عكس النتيجة المرجوة .

ولشوقي تجاوزات كثيرة فى هذا المضمار

يقول لمصطفى كامل^(٧٤)

أَفْسَمْتُ أَنَّكَ فِي التُّرَابِ طَهَارَةٌ مَلَكٌ يَهَابُ سُؤَالَهُ الْمَلَكَانِ

من قال هذا ؟!

وفى رثاء عمر لطفى ، يصيرُ قبره أزكى من الركن والحطيم^(٧٥)

(٦٨) الشوقيات — نهج البردة — ١٩٠/١ — ٢٤ — و « دار بنك مصر » ١٧/٤ — ٣٩ والقمر على آفاق كلازومين — ٦٠/٤ — ٦ و ٧ .

(٦٩) الشوقيات — « كبار الحوادث » ١٧/١ — و « القمر على آفاق كلازومين » ٦٠/٤ — ٦ ، و « النخيل ما بين المنتزه وأنى قبر » ٦٤/٤ — ٩ .

(٧٠) الشوقيات — بعد المنفى — ٦٤/١ — ٤٨ ، و « رثاء فتحى ونورى » ١١٦/٣ — ٥٤ .

(٧١) الشوقيات — مشروع ملنر — ٧٢/١ — ٣٨ ، والديوان — تهنئة لأحمد رامى — ٦٤٧/١ — ٧ .

والشوقيات — أندلسية — ١٠٤/٢ — ٧١ ، و « رثاء مصطفى كامل » ١٥٧/٣ — ٥٦ ، و « الجامعة المصرية » ١٠/٤ — ٥ ، و « دار بنك مصر » ١٧/٤ — ٦٥ ، و « زيارة الملك فؤاد للجيزة » ٧١/٤ — ١٨ .

(٧٢) الشوقيات — ضجيج الحجيج — ٢١١/١ — ٨ ، و « حريق ميث غمر » ٤٥/٤ — ٢٠ .

(٧٣) الشوقيات — رثاء نجل إمام اليمن — ١٦٩/٣ — ٥ .

(٧٤) الشوقيات — رثاء مصطفى كامل — ١٥٧/٣ — ٥٩ .

(٧٥) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٥/٣ — ٦ .

طَفْنَا بِقَبْرِكَ وَاسْتَلَمْنَا جَنْدَلًا كَانَتْ لِي أَرْكَى وَالْحَطِيمُ مُطَهَّرًا

وفي رثاء فتحى ونورى يقول (٧٦)

فِيهِ شَهِيدٌ بِالْكِتَابِ مُكَفَّنٌ بِمَدَامِيعِ الرُّوحِ الْأَمِينِ غَسِيلٌ
يَمْشِي الْجُنُودُ وَلَوْلَا أَنَّهُمْ أَوْلَى بِذَلِكَ مَشَى بِهِ جِبْرِيلُ

ومرت بنا « نفخة الصور » التى تعجز أن تصل إلى الحفرة التى احتفرها
الزلازل فى طوكيو (٧٧)

وله مع القرآن الكريم جولات مثل هذه ، يقول فى رثاء مصطفى كامل (٧٨)

لَوْ أَنَّ أَوْطَانًا تُصَوِّرُ هَيْكَلًا دَفَنُوكَ بَيْنَ جَوَانِحِ الْأَوْطَانِ
أَوْ كَانَ لِلذِّكْرِ الْحَكِيمِ بَقِيَّةٌ لَمْ تَأْتِ بَعْدُ ، رُثِيَتْ فِي الْقُرْآنِ
يُطَافُ بِهِمْ نَعْشًا كَأَنَّهُمْ مَصَاحِفُ لَمْ يَغُلِ الْمُصَلَّى عَلَى الثَّالِي

وفي رثاء عمر لطفى (٨٠)

فَمَا قَبْلَهَا سَمِعَ الْعَالَمُونَ وَلَا عَلِمُوا مُصْحَفًا يُخْتَصَرُ

وفي ذكرى استقلال سوريا (٨١)

كَأَنَّ أَسَامِي الْأَبْطَالِ فِيهِ خَوَامِيسُ عَلَى رَقٍّ تَتَالِي

إلى غير ذلك من تجاوزات تصدم الذوق العربى ، وتجعله ينفر من الصورة ومن
قائلها ومن الموضوع الذى استدعاها .

وبالنسبة للأحداث التاريخية أو المدنية التى نربطها بالمقدسات الدينية ،
فمشكلتها . أنها قابلة لاختلاف وجهة النظر فى قيمتها فيضاف إليها مأخذاً
جديداً بجانب ارتباطها بالمقدسات ارتباطاً فاشلاً .

(٧٦) الشوقيات — رثاء فتحى ونورى — ١١٦/٣ — ٤٥ و ٤٧ .

(٧٧) الشوقيات — طوكيو — ٨٥/٢ — ٠٨ .

(٧٨) الشوقيات — رثاء مصطفى كامل — ١٥٧/٣ — ٣٩ و ٤٢ .

(٧٩) الشوقيات — شهداء العلم والغربة — ١٢٨/٣ — ٠٢٨ .

(٨٠) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٣/٣ — ٠١١ .

(٨١) الشوقيات — ذكرى استقلال سوريا — ١٨١/٢ — ٠ ٢٥ .

ففى ذكرى محمد على الكبير — يقول عن انتصاراته التى هى احتلال أوطان
لاحق له فيها ، أن الأمم التى يستعمرها (٨٢) .

تَدْخُلُ الْأَرْضَ فِيهِ قُطْرًا فَقُطْرًا مُدْخِلَ النَّاسِ فِي شَرِيعَةِ أَحْمَدَ

هل من اللائق أن نبالغ فى الحروب السياسية التى خاضها محمد على ليقهر
الشعوب الضعيفة من حوله ، بأن هذه الشعوب كانت تدخل تحت إمرته ، وكأنها
تدخل تحت إمرة الرسول ﷺ ؟!

وهل من اللائق أن نبالغ فى وصف ليلة افتتاح الأوبرا ، بأنها كليلة القدر (٨٣)

هَذِهِ لَيْلَتُكُمْ فِي الْأُوبرَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ مِنَ الشَّهْرِ النَّبِيلِ
مِهْرَجَانُ طَوْفِ الْهَادِي بِهِ وَمَشَى بَيْنَ يَدَيْهِ جَبْرِئِيلُ

أرأيت !!

وهذا السلطان عبد الحميد الحاكم التركى ، حينما جلس على العرش أحيا الميت
والمندثر من الأرض كأنه عيسى (٨٤)

فَأُخِيتَ مَيِّتًا دَارِسَ الرَّسْمِ غَايِرًا كَأَنَّكَ فَيَّمَا جِثَّتْ عِيسَى الْمُقَرَّبُ
لقد ثار الشعب التركى على « عيسى » هذا ؛ لأنه وجده ديكتاتوراً أسكنه
القبور ثلاثين عاماً .

كل هذا شطط ، وسخف انزلق إليه شوق ، وليته استمر فى اعتداله مع هذه
الأداة الثوية ، كما قال مخاطباً الحاكم التركى وهو متجه إلى عرفات (٨٥)

شُعُوبُكَ فِي شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا كَأَصْحَابِ كَهْفٍ فِي عَمِيقِ سُبَاتِ
أو أن الطائرة كبساط الريح (٨٦)

كِبْسَاطُ الرِّيحِ فِي الْقُدْرَةِ أَوْ هُذُودِ السَّيْرِ فِي صِدْقِ الْأَدَاءِ

(٨٢) الديوان — محمد على الكبير — ٤٠٤/٢ — ٤ .

(٨٣) الشوقيات — فى دار الأوبرا ٥٢/٤ — ٣٨ و ٣٩ .

(٨٤) الشوقيات — صدى الحرب — ٤٢/١ — ٢٢ .

(٨٥) الشوقيات — إلى عرفات — ٩٨/١ — ٣٧ .

(٨٦) الشوقيات — آية العصر — ٣/٢ — ٣٠ .

وعن غاندى أنه: (٨٧)

شبه الرُّسُل في الدُّورِ عن الحقِّ وفي الزُّهْدِ

وعن أنى الهول (٨٨)

ورَهينُ الرِّمالِ أَفْطَسُ إِلَّا أَنَّهُ صَنَعُ جَنَّةٍ غَيْرِ فُطْسِ

وأنه ابتسم لزيارة الملك فؤاد للجيزة (٨٩) ، وأنَّ رجال الوفد المصرى إلى إنجلترا كانوا أغبر على وطنهم من كليب وائل (٩٠)

كُلُّهُمْ أَغْبَرُ مِنْ وَائِلٍ عَلَى حِمَاهُ وَعَلَى شَعْبِهِ

نعم ، ليته فعل ، ولكن هذه طبيعة أسلوب المبالغة إذا لم نحذر مزالقها .

ثانيا : الخروج عن مألوف العادة

وأقصد به تلك المحاولات التى يوهنا الشاعر فيها ، أنها قد خرجت عن المألوف بغرض المبالغة ، فهو هنا يلقي فى رُوعنا أن الأمر مهول ، وأن الذى أحسه قد خرج عن مألوف العادة ؛ لأنه لم يره من قبل ، ولم يسمع به ، كما لم يسمع بدفن النيرات لأن جدته دفنها وهى نيرة ، ولا بالمريح ملقى ؛ لأن نعشها كالمريح وكان ملقى على الأكتاف (٩١) .

لَعَا لِلنَّعْشِ لَا حُبًّا وَلَكِنْ لِأَجْلِكَ يَا سَمَاءَ الْمَكْرُمَاتِ
وَلَا نَحَاتُهُ أَيْدَى حَامِلِيهِ وَإِنْ سَارُوا بِصَبْرِي وَالْأَنَاءِ
فَلَمْ أَرِ قَبْلَهُ الْمَرِيخَ مُلْقَى وَلَمْ أَسْمَعْ بِدَفْنِ النَّيرَاتِ

وكذلك لم يَرِ هُوَ وَلَا الْعَالَمُونَ ، وَلَا عَلِمُوا جميعاً بأن مصحفاً يختصر حتى رأى عمر لطفى (٩٢)

(٨٧) الشوقيات — غاندى — ٨٣/٤ — ٠٧

(٨٨) الشوقيات — الرحلة إلى الأندلس — ٤٥/٢ — ٠٣١

(٨٩) الشوقيات — زيارة الملك فؤاد للجيزة — ٧١/٤ — ٠١٨

(٩٠) الشوقيات — مشروع ملنر — ٧٢/١ — ٢٢

(٩١) الشوقيات — رثاء جدته — ٣٨/٣ — من ٣١ إلى ٣٣ ، ولعا : كلمة دعاء ، تُقال للعائر ، تقول له ، لعا له ، إذا أردت سلامته ، و لا لعا له ، إذا أردت غير ذلك .

(٩٢) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٣/٣ — ١٠ و ١١ .

عَجِيبٌ رَدَاكَ وَأَعْجَبُ مِنْهُ حَيَاثُكَ فِي طُولِهَا وَالْقَصَرُ
فَمَا قَبْلَهَا سَمِعَ الْعَالَمُونَ وَلَا عَلِمُوا مُصْحَفًا يُخْتَصَرُ

والملك فؤاد فلَّك ، ولم يرَ فلکا يجلو شمس النهار عِشَاءً ، وذلك حين افتتح
الملك نادى الموسيقى الشرقية (٩٣)

دَارٌ مِنَ الْفَنِّ الْجَمِيلِ تَقَسَّمَتْ لِلْسَّاهِرِينَ رِوَايَةً وَرُؤَاةً
كَالرُّوضِ تَحْتَ الطَّيْرِ أُعْجِبَ أَيْكُهُ لَحْظَ الْعُيُونِ وَأَعْجَبَ الْإِصْغَاءَ
وَلَقَدْ نَزَلَتْ بِهِ فَلَمْ تَرَ قَبْلَهَا فَلَكَا جَلَا شَمْسَ النَّهَارِ عِشَاءً

وقد يخرج نفسه من القياس ، ويصور لنا صورة لم نألفهما من قبل ، ففي
سخرية من هزيمة الترك ، يحدثنا عن الأرض التي تحولت إلى دماء ، وإلى السماء
التي صارت دخاناً ، يقول (٩٤)

جَعَلْنَا الْأَرْضَ تَحْتَهُمْ دِمَاءً وَصَيَّرْنَا الدُّخَانَ لَهُمْ سَمَاءً
إِذَا رَأَوْا مِنَ النَّارِ احْتِمَاءً احْمَيْتْ أَسْيَافُنَا مِنْهُمْ مِثِينًا

ثالثاً - تعميم الخاص

فالحديث الذى يخص الفرد يهتم به الجميع ، والفرد فى الوطن يتحول إلى وطن
بأكمله ، فعبد الخالق ثروت « ثروة الوطن الغالى » (٩٥) وأم الخديو عباس هى
« أم مِصْرَ كُلِّهَا » (٩٦) ، لقد أخذت مصر نعشها باليمن حين ماتت ، إنها « أم
المؤمنين » (٩٧) .

أَخَذَتْ نَعْشَكَ مِصْرٌ بِالْيَمِينِ وَحَوَّثَتْ مِنْ يَدِ الْفُجْرِ الْأَمِينِ
لَقِيَتْ طَهْرَ بَقَايَاكَ لَقِيَتْ يَثْرَبَ أُمِّ الْمُؤْمِنِينَ

وغاندى شبيه الرسل فى الزود عن الحق (٩٨) ومبت غمر المحروقة صارت

(٩٣) الشوقيات - نادى الموسيقى الشرقية - ٤٩/٤ - من ٣ - ٥٠

(٩٤) الشوقيات - نحية للترك - ٢٨٠/١ - ٤٧ و ٤٨

(٩٥) الشوقيات - رثاء أم الحسين - ١٦٣/٣ - ١ و ٢

(٩٦) الشوقيات - رثاء أم الحسين - ١٦٣/٣ - ٣٧

(٩٧) الشوقيات - رثاء عبد الخالق ثروت - ٦٢/٣ - ٤٠

(٩٨) الشوقيات - غاندى - ٨٣/٤ - ٧

جهنم^(٩٩) ، وعزائم فرعون عجز الجن عن الوفاء بها^(١٠٠) وبسلاء الإنس والجن فدئى للطيارين الفرنسيين اللذين قدما إلى مصر من باريس^(١٠١) ، وما من شخصية يرثيها إلا جعل الوطن بقاصيه ودانيه ييكي بكاء الشكالي عليه ، وإن لم يُدخَل في الموضوع الروح الأمين والملائكة والرسل والمصاحف والأناجيل ، بما في ذلك من تجاوز عن طبيعة الأشياء — ومن البديهي أن الخيال يلعب هنا دوراً هاماً ، فهو يعث بالمسلمات — ويكشف عن المخبوء ، ويكثر القليل ويقلل الكثير ، ويصل إلى نتائج غير معروفة لقضايا مألوفة .

كل ذلك في سبيل الوصول بالمعنى إلى أقصى حدوده وبالفكرة إلى أبعد غاياتها .

رابعاً — تكثير القلة وتقليل الكثرة .

القليل يُكثَّر عدداً وقيمة مبالغة ، والكثير يُقلَّل عدداً وقيمة للمبالغة كذلك ، عمر لطفى يُفدى بنصف البشر^(١٠٢) ، وقد مرت على « أدرة » — التي تغلب عليها البلغار وهزموا الترك فيها — خمسة أشهر فكل يوم عام^(١٠٣) وكان النيل يُعرس كل عام — أما كوك صر الموقع الجميل في الآستانة ، فهو على المدى في فرح وعرس^(١٠٤) والأم التي دخلت في إمرة محمد على الكبير كانوا في عدد الأمم التي دخلت في شريعة أحمد عليه السلام^(١٠٥) والذين أسره نابلليون لاحتصر لهم^(١٠٦) وفي سخريته من هزيمة الأتراك يضحك عدد القتلى فيجعلهم ميتين^(١٠٧) .

وليل العاشقين طويل^(١٠٨)

-
- (٩٩) الشوقيات — حرق ميت غمر — ٤٥/٤ — ٠٥
(١٠٠) الشوقيات — كبار الحوادث — ١٧/١ — ١٠
(١٠١) الشوقيات — آية العصر — ٢٠ — ٠٩
(١٠٢) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٣/٣ — ٠٢٦
(١٠٣) الشوقيات — الأندلس الجديدة — ٢٣٠/١ — ٠٩٧
(١٠٤) الشوقيات — كوك صر — ٥٢/٢ — ٠٤
(١٠٥) الديوان — ذكرى محمد على الكبير — ٤٠٤/٢ — ٠٤
(١٠٦) الشوقيات — على قبر نابليون — ٢٥٣/١ — ٠١٢
(١٠٧) الشوقيات — تحية للترك — ٢٨٠/١ — ٤٧ و ٤٨
(١٠٨) الشوقيات — قال يتغزل — ١١٢/٢ — ٠١

لا السُّهْدُ يَطْوِيهِ وَلَا الإِغْضَاءُ لَيْلٌ عِدَادُ نُجُومِهِ رُقْبَاءُ

ويقول لعاطف بركات في حفل « الأربعين » بعد وفاته (١٠٩) .

فَحُلُّ الْأَرْبَعِينَ لَحَافِلِيهَا وَقُمْ تَجِدِ الْقُرُونُ مَرَزْنَ سَاعَهُ

وكذلك مرت سنو حياة مصطفى فهمى مرَّ عِشَاءُ (١١٠) .

مَاذَا ائْتَفَاعُكَ بِاللَّيَالَى بَعْدَمَا مَرَّتْ بِكَ السَّبْعُونَ مَرَّ عِشَاءُ

وفي رثاء عمر لطفى يقول له إن الدهر في القبر أقصر من سِنَةِ الْكَرَى (١١١)

نَمْ مَا بَدَا لَكَ آمِنًا فِي مَنْزِلِ الدَّهْرِ أَقْصَرُ فِيهِ مِنْ سِنَةِ الْكَرَى

ويسأل نفسه عن أيامه الجميلة في « فروق » المدينة التركية ، أكانت ليالى عديدة أم كانت ساعة عابرة (١١٢) .

سَأَلْتُ الْقَلْبَ عَنْ تِلْكَ اللَّيَالَى أَكُنَّ لَيَالَى أَمْ كُنَّ سَاعَا

وهكذا ، يصغر الكبير ، ويقلل الكثير ... مبالغة ، كما كبر الصغير ، وكثر القليل ... مبالغة .

٣ — الأدوات الفنية للوصول إلى أقصى غايات المعنى . وهى فى شعر شوقى .

١ — التشبيه .

٢ — المجاز .

٣ — الكناية .

٤ — النفى .

٥ — الاستفهام .

٦ — الجناس .

٧ — الطباق .

(١٠٩) الشوقيات — رثاء عاطف بركات — ٩٧/٣ — ٢٩ .

(١١٠) الشوقيات — رثاء مصطفى فهمى — ٥/٣ — ٢٠ .

(١١١) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٥/٣ — ١٢ .

(١١٢) الشوقيات — وداع فروق — ١٥٤/١ — ٥٧ .

٨ — التفضيل .

٩ — أساليب أخرى (القصر — التعليق — الندبة) .

أولاً : التشبيه

والأدوات الفنية لا تقل أهمية عن الأدوات المعنوية ، ولا تنفصل عنها ، فالهدف تحقيق المعنى في أشمل صورة ، والمبالغة من الفنون الجامعة التي تستوعب كل أداة تفضي بها إلى الغرض المنشود .

وقد اعتمد شوقي فيما اعتمد ، على التشبيه ليبالغ به ، وأكثر من استخدامه مفرداً ومركباً في رسم الصورة .

أ — ومن التشبيه المجل

قوله في قصيدة « خلافة الإسلام » التي يكي فيها تفويض الخلافة حين أعلن كمال أتاتورك إلغائها سنة ١٩٢٣ م ، ويعلل حبه الشديد لها (١١٣) .

عَهْدُ الْخِلَافَةِ فِي أَوَّلِ زَائِدٍ	عَنْ حَوْضِهَا بِرَاعَةِ نَضَاجٍ
حُبٌّ لِذَاتِ اللَّهِ كَانَ وَلَمْ يَزَلْ	وَهَوًى لِذَاتِ الْحَقِّ وَالْإِصْلَاحِ
إِنِّي أَنَا الْمِصْبَاحُ لَسْتُ بِضَائِعِ	حَتَّى أَكُونَ قَرَّاشَةَ الْمِصْبَاحِ

ويشبه أيد المستقبلين له بعد عودته من المنفى بأنها بحور بلغت به السحاب (١١٤) .

مَلَائِكَةٌ إِذَا خَفُوكَ يَوْمًا	أَحَبُّكَ كُلُّ مَنْ تَلَقَّى وَهَابًا
وَإِنْ حَمَلَتْكَ أَيْدِيهِمْ بُحُورًا	بَلَّغْتَ عَلَى أَكْفِهِمُ السَّحَابًا

ويشبه دار العلوم بالشمس والمجرة والكعبة في علو قدرها ، وأهمية رسالتها (١١٥) .

أَنْتِ كَالشَّمْسِ رَقْرَقًا ، وَالسَّمَائِ كَيْنِ رِوَاقًا ، وَكَالْمَجَرَّةِ صَحْنًا
لَوْ تَسْتَرْتِ كُنْتَ كَالْكَعْبَةِ الْعَرَاءِ ذَيْلًا مِنَ الْجَلَالِ وَرُدْنًا

(١١٣) الشوقيات — خلافة الإسلام — ١٠٥/١ — ٣٦ إلى ٣٨ والزائد : الحامى المدافع ، والنضاح : المدافع كذلك .

(١١٤) الشوقيات — بعد المنفى — ٦٤/١ — ٣٨ و ٣٩ .

(١١٥) الشوقيات — دار العلوم — ٢١/٤ — ٩ و ١٠ .

وفي قصيدة « القمر على آفاق كلازومين ليلة المولد النبوي الأسنى » ، يصف القمر ويشبهه . بأنه (١١٦) .

مَنَارُ الْحُزُونِ إِذَا مَا اعْتَلَى مَنَارُ السُّهُولِ إِذَا مَا انْقَلَبَ
أَتَانَا مِنَ الْبَحْرِ فِي زُورِقٍ لَجِينَا مَجَادِيفُهُ مِنْ ذَهَبٍ
فَقُلْنَا سُلَيْمَانَ لَوْ لَمْ يَمُتْ وَفِرْعَوْنَ لَوْ حَمَلَتْهُ الشُّهُبُ
وَكَسَرَى وَمَا خَمَدَتْ نَارُهُ وَيُوسُفَ لَوْ أَنَّهُ لَمْ يَشِبْ
وَمَهَيَّاتَ مَا تُوجُّوا بِالسَّنَا وَلَا غَرَشُهُمْ كَانَ فَوْقَ السُّحُبِ

إلى غير ذلك (١١٧)

- (١١٦) الشوقيات — القمر على آفاق كلازومين — ٦٠/٤ من ٤ — ٨ .
- (١١٧) انظر الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ٢٢ ، و « انتصار الأتراك » ٥٩/١ — ٧٠ و ٨٨ ، و « مشروع ملنر » ٧٢/١ — ٣٩ ، و « الأزهر » ١٥١/١ — ٢٢ ، و « تكليل أنقرة » ١٦٣/١ — ١٦ ، و « بنك مصر » ١٨٤/١ — ٦ ، و « الأندلس الجديدة » ٢٣٠/١ — ٩٧ ، و « ضيف أمير المؤمنين » ٢٣٩/١ — ٦٠ ، و « اعتداء » ٢٦٢/١ — ١٢ و ١٣ و ١٤ ، و « توت عنخ آمون » ٢٦٦/١ — ٥٤ ، و « تحية المؤتمر الجغرافي » ٢٧٥/١ — ٢٥ ، و « تحية للترك » ٢٨٠/١ — ٤٧ و ٤٨ ، و « آية العصر » ٣/٢ — ٥ و ٣٠ و ٣٥ ، و « شكسير » ٦/٢ — ٢٠ و ٢٩ ، و « أثر البال » ٩/٢ — ١٥ وما بعدها — و « المرأة العثمانية » ٢٨/٢٠ — ٨ ، و « رثاء محمد عبد المطلب » ٣٦/٣ — ١٠ ، و « الرحلة إلى الأندلس » ٤٥/٢ — ١١ و ٢٢ ، و « كوك صو » ٥٢/٢ — ٥ ، و « نكبة دمشق » ٧٤/٢ — ١٤ ، و « باريس » ٨١/٢ — ٢٨ ، و « وصف مرقص » ٩٢/٢ — ٥١ وما بعدها ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ — ٣٨ و ٧١ ، و « قال يتغزل » ١١٢/٢ — ١ ، و « قال يتغزل أيضا » ١١٤/٢ — ١٣ ، و « مصائر الأيام » ١٤٧/٢ — ٥٠ و ٥١ ، و « الديوان — صوت العظام » ١٧٦/٢ — ٣٧ ، و « الشوقيات — ذكرى استقلال سوريا » ١٨١/٢ — ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ ، و « في مؤتمر تكريمه » ١٩٠/٢ — ١٧ ، و « الديوان — ذكرى محمد علي الكبير » ٤٠٤/٢ — ٤ ، و « الديوان — في تصوير كتاب « بين قيس ولبنى » ٦٠٠/٢ — ٣ ، و « الديوان — تكريم عبد الحميد الرافعي » ٦٠٢/٢ — ٧ ، و « الديوان — حفل الشبان المسلمين » ٦٠٥/٢ — ٢٨ و ٢٩ ، و « الشوقيات — رثاء مصطفى فهمي » ٥١٣ — ١٩ و ٢٠ ، و « رثاء سيد درويش » ١٤/٣ — و « رثاء حافظ إبراهيم » ٢٢/٣ — ٢٧ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ — ١٦ ، و « رثاء محمد ثابت » ٥٣/٣ — ٦١ ، و « رثاء عبد الخالق » ٦٢/٣ — ٤٠ ، و « تولستوى » ٨٠/٣ — ٢٩ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٥/٣ — ٦ ، و « رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل » ٨٨/٣ — ٦ ، و « رثاء عاطف بركات » ٩٧/٣ — ٢٩ ، و « رثاء إسماعيل صبرى » ١٠٤/٣ — ٧١ ، و « رثاء فتحي ونورى » ١١٦/٣ — ٤٩ ... ، بالإضافة إلى ٢٧ شاهداً أخرى في بقية الجزء الثالث من الشوقيات ، والجزء الرابع منهما لا داعى لتعقبها .

ب — ومن التشبيه المفصل :

في رثاء سعد زغلول ، يصف شوقي هلع مصر كلها بموت الفقيد الكريم ، ويشبه جموع الشعب التي انطلقت حول جنازته بشعب السيل حين تطفئ في ملتقاها ، يقول (١١٨) .

مَادَرَتْ مِصْرَ بَدْفَنٍ صُبْحَتْ أُمَ عَلَى الْبَغْثِ أَفَاقَتْ مِنْ كَرَاهَا
صَرَخَتْ تُحْسِبُهَا بِنْتُ الشَّرَى طَلَبَتْ مِنْ مِخْلَبِ الْمَوْتِ أَبَاهَا
وَكَانَ النَّاسَ لَمَّا نَسَلُوا شُعْبُ السَّيْلِ طَغَتْ فِي مُلْتَقَاهَا

ويموت عبد الخالق ثروت فيشبه مصر بالشكل المكلومة (١١٩)

مَشَتْ عَلَى جَانِبَيْهِ مِصْرُ تُشِيدُهُ كَمَا تَذْلَهُتِ الشَّكْلَى وَتُفْتَقِدُ

وعمر لطفى كان يمشى إلى الأكوخ يرشد الناس كما يمشى الحواريون يهدون القرى (١٢٠) .

وفي تكريم عبد الحميد الرافعى ، يشبه نفسه بياغى الحج الذى هم فما استطاع (١٢١) وفي قصيدته المشهورة :

يَانَّائِحِ الطَّلَحِ أَشْبَاهَ عَوَادِينَا نُسَجِّى لَوَادِيكَ أُمَ نَأْسَى لَوَادِينَا

التي نظمها في منفاه ، وفيها يحن إلى الوطن ويصف كثيراً من مشاهدته :

وهَذِي الْأَرْضُ مِنْ سَهْلٍ وَمِنْ جَبَلٍ قَبْلَ «الْقِيَاصِرِ» دَنَّاها فَرَاغِينَا
لَمْ يَضَعْ حَجَرًا بَانَ عَلَى حَجَرٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى آثَارِ بَانِينَا
كَأَنَّ أَهْرَامَ مِصْرَ حَائِطٌ نَهَضَتْ بِهِ يَدُ الدَّهْرِ لِابْنِيَانِ فَانِينَا
إِيوَانُهُ الْفَخْمُ مِنْ عَلِيَا مَقَاصِرِهِ يُفْنِي الْمُلُوكَ وَلَا يُتْقِي الْآوَاوِينَا
كَأَنَّهَا وَرَمَالًا حَوْلَهَا التَّطَطَّتْ سَفِينَةٌ غَرِقَتْ إِلَّا أَسَاطِينَا

(١١٨) الشوقيات — رثاء سعد زغلول — ١٧٤/٣ من ١١ إلى ١٣ وبت الشرى أثنى الأسد .

(١١٩) الشوقيات — رثاء عبد الخالق ثروت — ٢/٣ — ٠١٧ .

(١٢٠) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٥/٣ — ٠٢٤ .

(١٢١) الديوان — تكريم عبد الحميد الرافعى — ٦٠٢/٢ — ٠٢٩ .

(١٢٢) الشوقيات — أندلسية — ١٠٤/٢ من ٦٩ إلى ٧٣ والأووين : جمع إيوان وهو مجلس كبار القوم والمراد القصور ، والأساطين : جمع أسطوانة وهى السارية .

إلى غير ذلك^(١٢٣) وتكفيها هذه الوقفة الطائرة مع التشبيه بعيداً عن التفصيل في أركانه وأحواله ، فالأدوات الفنية — لدينا — كثيرة .

ثانياً : المجاز .

أ — الاستعارة المباشرة :

في رثاء مصطفى كامل ، يستعير شوقي لفظ « الشمس » على سبيل (الاستعارة) المباشرة .

وَأَنَا الَّذِي أَرْتِي الشُّمُوسَ إِذَا هَوَتْ فَتَعُودُ سِيرَتُهَا إِلَى الدُّورَانِ^(١٢٤)

فبلغ بالمعنى أقصى غاية حتى استعار « الشمس » ، ولا بُعد الشمس من عمر وشهرة وضياء وقوة ، فاختيارها مبالغة ، وعلاقتها بالمعنى الحقيقي علاقة مشابهة على سبيل التجوز .

وقد جعل شوقي سعد زغلول « شمساً » أيضاً في رثائه له^(١٢٥)

شَبَّعُوا الشَّمْسَ وَمَالُوا بِضُحَاهَا وَانْحَنَى الشَّرْقُ عَلَيْهَا فَبَكَاهَا

وجَدُّهُ نِيرةٌ مِنَ النِّيرَاتِ^(١٢٦) والجامعة المصرية هرم من الأهرامات^(١٢٧) ، وفي « بنك مصر » يقول لطلعت حرب^(١٢٨)

مَا زِلْتُ تُبْنِي رُكْنَ كُلِّ عَظِيمَةٍ حَتَّى أَتَيْتُ بِرَابِعِ الْأَهْرَامِ

(١٢٣) انظر الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — ١٤ ، و « الله والعلم » ١٨٠/١ — ١٦ ، و « الانقلاب العثماني » ١١٩/١ — ٣٩ ، و « الهلال الأحمر » ٢٤٥/١ — ٢٣ ، والديوان — صوت العظام — ١٧٦/٢ — ٦٤ ، والشوقيات — و « رثاء محمد تيمور » ٢٦/٣ — ١٧ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ — ٣٢ ، و « رثاء عمر لطفي » ٨٥/٣ — ٧ ، و « رثاء المويلحي » ١٠١/٣ — ٢٦ ، و « شهداء العلم والغربة » ١٢٨/٣ — ٢٨ و ٢٩ ، و « رثاء بطرس غالي » ١٤٤/٣ — ٥ ، و « رثاء الملك حسين بن علي » ١٥٠/٣ — ٣٧ و ٣٨ ، و « رثاء مصطفى كامل » ١٥٧/٣ — ٣٣ ، و « النخيل ما بين المنزه وأنى قبر » ٦٤/٤ — ٧ إلى ٩

(١٢٤) الشوقيات — رثاء مصطفى كامل — ١٥٧/٣ — ٥٢ .

(١٢٥) الشوقيات — رثاء سعد زغلول — ١٧٤/٣ — ١ .

(١٢٦) الشوقيات — رثاء جدته — ٣٨/٣ — ٣٣ .

(١٢٧) الشوقيات — الجامعة المصرية — ١٠/٤ — ٥٠ .

(١٢٨) الشوقيات — دار بنك مصر — ١٧/٤ — ١٠ .

ومدينة « أدرنة » التركية — رمت الأعداء بجهنم في معركها معهم (١٢٩)
 ضَاقَ الْحِصَارُ كَأَنَّمَا حَلَقَاتُهُ فَلَكَ وَمَقْدُوفَاتِهَا أَجْرَامُ
 وَرَمَى الْعَدَى وَرَمَيْتَهُمْ بِجَهَنَّمَ مِنَّا يُصِيبُ اللَّهُ لَا الْأَقْوَامُ
 وغير ذلك (١٣٠)

ب — (الاستعارة التجسيدية)

لشوق في المبالغة بأداة الاستعارة المكنية صور جيدة ، منها هذه الصورة
 الحركية النابضة بالحياة ، في وصف هزيمة الجيوش اليونانية من الأتراك ، وبخاصة
 اندحار مدينة (طرناو) ويصف ما حدث لأهلها ، يقول (١٣١)

يَكَاثُونَ مِنْ دُغْرِ تَفْرِ دِيَارِهِمْ وَتَجُو الرُّؤَاسِي لَوْ حَوَاهُنَّ مِشْعَبُ
 يَكَاذُ الثَّرَى مِنْ تَحْتِهِمْ يَلْجُ الثَّرَى وَبَقْضِمْ بَعْضُ الْأَرْضِ بَعْضًا وَيَقْضِبُ
 تَكَاذُ حُطَاهُمْ تَسْبِقُ الْبَرْقَ سُرْعَةً وَتَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ آيَانُ تَذْهَبُ
 تَكَاذُ عَلَى أَبْصَارِهِمْ تَقْطَعُ الْمَدَى وَتَنْفَذُ مَرَمَاهَا الْبَعِيدَ وَتُحْجِبُ
 تَكَاذُ تَمَسُّ الْأَرْضَ مَسًا نِعَالُهُمْ وَلَوْ وَجَلُّوا سَبَلًا فِي الْجَوِّ نَكْبُوا

ومن طريف ما يقوله في أنف ابن خاله (١٣٢) :

لَكَ أَنْفٌ يَا ابْنَ خَالِي تَعِبَتْ مِنْهُ الْأَنْفُ
 أَنْتَ بِالْيَيْتِ تُصَلِّي وَهُوَ بِالرُّكْنِ يَطُوفُ

ويجعل الدماء تصيح مثلما جعل الأنف يطوف ، يقول في هجومه على عرابي
 ويحدث عن دماء شهداء التل الكبير (١٣٣)

إِلَهَ الْعَالَمِينَ أَجِبْ دِمَاءَ نَصِيحُ الْإِتِّقَامِ الْإِتِّقَامِ

(١٢٩) الشوقيات — الأندلس الجديدة — ٢٣٠/١ — ١٠١ و ١٠٢ .

(١٣٠) انظر الشوقيات — « نحية للترك » — ٢٨٠/١ — ٣٢ ، و « رثاء نجل إمام اليمن » ١٦٩/٣ — ٣٤ .

(١٣١) الشوقيات — « صدى الحرب » ٤٢/١ — من ١٦٧ إلى ١٧١ ، ومشعب : الطريق ، ويقضم
 ويقضب : يقطع ، مدى البصر : متناه ، ونكبوا : مالوا .

(١٣٢) الديوان — طويل الأنف — ١٩٥/٢ — ٢/١ .

(١٣٣) الديوان — صوت العظام — ١٧٦/٢ — ٢٠ .

ومملكة النبات تضج لوفاة غالب عالم النبات (١٣٤)

ضَجَّتْ لِمَصْرَعٍ غَالِبٍ فِي الْأَرْضِ مَمْلَكَةُ النَّبَاتِ

وحافظ إبراهيم (١٣٥)

لَبَنَانُ يَبْكِي الضَّادُ مِنْ حَلَبٍ إِلَى الْفَيْحَاءِ إِلَى صَنْعَاءَ

وعن « فروق » المدينة التركية ، يقول (١٣٦)

قَدْ أَفْرَعْتَ فِيكَ الطَّيْبَةَ سِخْرَهَا
خَلَعْتَ عَلَيْكَ جَمَالَهَا وَتَأَمَّلْتَ
ثَالِثَ مَا فَتَنَ الْعُيُونَ وَلَذَّهَا
عَنْ جِيدِكَ الْخَالِي تَلَفَّتِ الرَّبَى
مَنْ ذَا الَّذِي مِنْ سِخْرِهَا يَرْقِيكَ
فَإِذَا جَمَالَكَ فَوْقَ مَا تَكْسُوكِ
كَقَلَائِدِ الْخُلُجَانِ فِي هَادِيكَ
وَاسْتَضْحَكَتْ حُورُ الْجِنَانِ بِفِيكَ

إلى غير ذلك (١٣٧)

(١٣٤) الشوقيات — رثاء عثمان غالب — ٤٩/٣ — ١.

(١٣٥) الشوقيات — رثاء حافظ إبراهيم — ٢٢/٣ — ٣٨.

(١٣٦) الشوقيات — تكليل أنقرة — ١٦٣/١ من ٣٥ — ٣٨ ، وقلائد الخلجان : الخلجان التي تشبه

القلائد والعقود . الخالي : المزين .

(١٣٧) انظر الشوقيات — « كبار الحوادث في وادي النيل » ١٧/١ — ٢٥٣ ، و « صدى الحرب »

٤٢/١ — ٢١٢ ، و « ذكرى المولد » ٦٨/١ — ٤٢ ، و « وداع فروق » ٢٥٤/١ — ٣ ، و

« الصحافة » ١٥٩/١ — ١٤ ، و « روما » ٢٤٨/١ — ١٩ ، و « على قبر نابليون »

٢٥٣/١ — ٤١ ، و « طوكيو » ٨٥/٢ — ١٩ ، و « توت عنخ آمون » ٩٥/٢ — ٩ ، و

١٠ ، و « دمشق » ١٠٠/٢ — ١٨ ، و « أندلسية » ١٠٤/٢ — ١٧ و ١٨ ، و « قال

يتغزل » ١١٧/٢ — ١٢ ، و « المؤتمر » ١٥٣/٢ — ٢١ و ٢٢ ، و « الديوان — صوت

العظام — ١٧٦/٢ — ٢ ، و الشوقيات — تمثال نهضة مصر ١٨٤/٢ — ٣١ ، و « الديوان —

« رثاء سعد زغلول » ٧٨/٢ — ٢٤ — هذا البيت غير موجود في الشوقيات ، الشوقيات — رثاء

سليمان أباطة — ٣/٣ — ١٠ ، و « رثاء مولانا محمد علي الهندي » ١٢/٣ — ٦ و ١٤ ، و

« رثاء رياض » ٤٢/٣ — ١٥ و ٢٤ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٣/٣ — ١٣ ، و « رثاء إسماعيل

صبرى » ١٠٤/٣ — ٣١ ، و « رثاء فوزى الغزى » ١١٠/٣ — ٢٨ و ٣٥ و ٣٦ ، و « رثاء

فتحى ونورى » ١١٦/٣ — ٢٥٤ ، و « رثاء والدته » ١٤٦/٣ — ٥٢ ، و « رثاء الملك حسين

بن علي » ١٥٠/٣ — ٤٢ ، و « رثاء مصطفى كامل » ١٥٧/٣ — ٣ و ٤٠ و ٤١ و ٥٦ .

و « رثاء سعد زغلول » ١٧٤/٣ — ٤٠ و ٨٧ ، و « الجامعة المصرية » ١٠/٤ — ٤٠ .

ثالثاً : الكناية :

هذه الأساليب التي نتعرض لها ، تجعل من أسلوب المبالغة جمالاً مركباً ، فالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من أساليب ، لها جمالها الخاص ، وطعمها ورائحتها وشخصيتها ، ثم هي وسيلة من وسائل أسلوب المبالغة الذي له طابعه وأثره وجماله وشخصيته ، وهنا تكمن براعة الفنان إذا نجح في الوفاء بشروط جمال الوسيلة — من تشبيه واستعارة وغيرها — وعرف كيف يوظفها ، ليلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وستكون المبالغة نفسها جزءاً من أجزاء بناء العمل الفني كله ، وهكذا ، يتحول العمل الفني إلى هيكل له خلايا نابضة ، كل خلية فيه كل بذاتها ، وجزء مع غيرها ...

انظر إلى حديثه عن « فروق » المدينة التركية ، التي طالما تغنى بها ، وقد تزينت وكتبت اسم الخليفة التركي في كل مكان بها ، كناية عن شدة حب شعوبه له ، يقول (١٣٨)

وَأَسْمُ الْخَلِيفَةِ فِي الْجِهَاتِ مُنَوَّرٌ تَبْدُو السَّبِيلَ بِهِ وَتَهْدِي السَّارِ
كَتَبُوهُ فِي شُرَفِ الْقُصُورِ وَطَالَمَّا كَتَبُوهُ فِي الْأَسْمَاعِ وَالْأَبْصَارِ

فهذه الكناية الرقيقة التي نجح الشاعر في أن ينقل عن طريقها مدى حب وشعبية الحاكم التركي ، يبلغ بها أقصى غاية في جعلهم يكتبون اسمه منوراً في الشرفات وفي الأسماع وفي الأبصار ...

ويقول لباريس (١٣٩) :

حَتَّامَ هِجْرَانِي ؟ وَفِيمَ تَجَنَّبِي وَالْإِمَّ بِي ذَلَّ الْهَوَى يُغْرِيكِ
قَدْ مُتُّ مِنْ ظَمًا فَلَوْ سَامَخْتَنِي أَنْ أَشْتَهَى مَاءَ الْحَيَاةِ بِفِيكِ

نعم ، إلى هذا الحد ، أن يشتهي ماء الحياة بفم باريس ، كناية عن ولعه الشديد بها ، ومبالغة ناجحة تصور اعترافه واحترامه وأشواقه إلى مرتع شبابه ومهد ثقافته .

(١٣٨) الشوقيات — وصف الطبيعة — ٣٦/٢ — ٤٧ و ٤٨

(١٣٩) الشوقيات — باريس — ٨١/٢ — ٢ و ٣

وفي قصيدته « أندلسية » التي قالها في المنفى ، يشير إلى شوقه إلى والدته
الفقيدة القابع قبرها بخلوان ، يقول (١٤٠) :

كَثُرَ بِحُلُوانَ عِنْدَ اللَّهِ نَطْلُبُهُ خَيْرُ الْوَدَائِعِ مِنْ خَيْرِ الْمُؤَدِّينَا
لَوْ غَابَ كُلُّ عَزِيزٍ عَنْهُ غَيْبَتَنَا لَمْ يَأْتِهِ الشُّوقُ إِلَّا مِنْ نَوَاحِينَا

هكذا ، تلعب الكناية دورها ، فهي كناية عن صفة الشوق ، وهي تحكى
الحركة والنبض والغيبة والبعد والشوق والحرمان ، والحب الصادق ، والود الصافي ،
من قلب الابن الرقيق إلى الأم البارة ، التي فقدتها وهو بالمنفى ، ثم تلعب المبالغة
دورها في ربط « غاب كل عزيز » ب « لم يأتته الشوق إلا من نواحيننا » مبالغة
استخدمت الكناية ، كما استخدمت الإيقاع ، ففي الشطر الأول ، « غاب
غيبتنا » و « عزيز عنه » ، كأنه يوفر الصفات جميعها لهذا الغائب ، ثم يأتي في
الشطر الثاني ويسلبه قدرته على الشوق الذي تميز به ؛ لأن الشاعر عنده من القدرة
ما تفوق كل قدرة ، مهما كانت الغيبة ، ومهما كان الغائب ، وذلك في أسلوب
تقريرى قاطع على سبيل الاستثناء المُفَرَّغ ، ثم يستخدم لفظ « نواحيننا » ، وفيها
الخصوص ، وفيها النواح ، وفيها الإحاطة ، وفيها الشوق كله .

وطريقة هذه الكناية ، التي كُنِيَ بها عن شدة جزعه على وفاة عمر لطفي
يقول (١٤١) :

وَلَوْ أَنَّ لِي عِلْمُ مَا فِي غَدٍ خَبَأْتُكَ فِي مُقْلَتِي مِنْ حَذَرٍ
ويقول له أيضا (١٤٢)

لَمَّا دُعِيتُ أَتَيْتُ أَثَرُ مَذْمَعِي وَلَوْ اسْتَطَعْتُ نَثَرْتُ جَفْنِي فِي الثَّرَى
ويكنى عن بَرَمِهِ بالأرض ، وما يلقاه من مكايدها في قصيدته للطيارين
الفرنسيين (١٤٣) :

(١٤٠) الشوقيات — أندلسية — ١٠٤/٢ — ٨١ و ٨٢ .

(١٤١) الشوقيات — رثاء عمر لطفي — ٨٣/٣ — ٢٢ .

(١٤٢) الشوقيات — رثاء عمر لطفي — ٨٥/٣ — ٣٤ .

(١٤٣) الشوقيات — الطيارون الفرنسيون — ٨٨/٢ — ٥٠ ، والضمير في « ناله » يعود إلى الطيار
« روجي » أحد الطيارين الفرنسيين .

أَنَا لَوْ نِلْتُ الْإِذَى قَدْ نَالَهُ مَا هَبَطْتُ الْأَرْضَ أَرْضَهَا مُقَامًا

وفي رثاء محمد فريد ، يقول له (١٤٤)

مِصْرُ تُبْكِي عَلَيْكَ فِي كُلِّ حَذِرٍ وَتُصَوِّغُ الرَّثَاءَ فِي كُلِّ نَادِي

وفي « كبار الحوادث » ، يكتنى عن شدة بأس فرعون (١٤٥)

قَلَّ لِبَانٍ بَنَى فَشَادَ فَعَالِي لَمْ يَجْزُ مِصْرَ فِي الزَّمَانِ بِنَاءُ
لَيْسَ فِي الْمُمْكِنَاتِ أَنْ تَنْقِلَ الْأَجْبَالَ شُمًا وَأَنْ تُنَالِ السَّمَاءُ
أَجْفَلَ الْجِنُّ عَنْ غَزَائِمِ فِرْعَوْنَ وَدَانَتْ لِبَاسِهَا الْآنَاءُ

إلى غير ذلك (١٤٦) .

رابعاً : النفى .

والنفى وسيلة أخرى من وسائل المبالغة عند شوقي ، فهو ينفي الشائع المتواتر ، ليثبت غير الشائع على سبيل المبالغة ، فشيكسبير لم تنجب مثله حاضرة (١٤٧) ونابليون لست تُخصي حوله ألوية أسرت (١٤٨) وانتصار الأتراك ملأ الحجاز أريجاً وكثيراً ما قضى الحجاز الليالي لم ينعم فيها ولم يطب (١٥٠) والغزال الذي صباه ، ما عرف العمر همماً (١٥٢)

(١٤٤) الشوقيات — رثاء محمد فريد — ٥٥/٣ — ٤٤ .

(١٤٥) الشوقيات — كبار الحوادث — ١٧/١ — ٢١ إلى ٢٣ ، أحفل : مضى خائفاً وأسرع ، والآناء : ساعات الليل ، جمع أنى على وزن نُهر ، أو إئى على وزن بئر ، والمراد : الزمن .

(١٤٦) انظر الشوقيات — « مشروع ملنر » ٧٢/١ — ٦ ، و « تكريم » ١٠٩/١ — ٧ ، و « الغلال

الأحمر » ٢٤٥/١ — ١٢ ، و « وصف الطبيعة » ٣٦/٢ — ٥١ ، و « نكبة دمشق »

٧٤/٢ — ٢ ، و « رثاء حسين شيرين » ٣٣/٣ — ٨ ، و « رثاء رياض » ٤٢/٣ — ٧ و ٨ ،

و « رثاء محمد ثابت » ٥٣/٣ — ١ ، و « رثاء فتحي ونوري » ١١٦/٣ — ٨ و ٩ و ٣٢ ، و

« رثاء سعد زغلول » ١٧٤/٣ — ١١ و ١٢ .

(١٤٧) الشوقيات — شيكسبير — ٦/٢ — ١٣ .

(١٤٨) الشوقيات — على قبر نابليون — ٢٥٣/١ — ١٢ .

(١٤٩) الشوقيات — المرأة العثمانية — ٢٨/٢ — ١٠ .

(١٥٠) الشوقيات — انتصار الأتراك — ٥٩/١ — ٨٢ .

(١٥١) الشوقيات — وصف مرقص — ٩٢/٢ — ٩ .

وسيف أحمد عرابي ليس إلا لعبة من لعب الأطفال (١٥٢)

أما والله ما لعب الصغار ولا خشب يُقلد في الحواري
ولا الأوتار في أيدي الجواري بأحسن منه في الهيجا قياماً
ويقول لمحمد علي الكبير (١٥٣)

يامدِيم الرقادِ في خير مرقِد فَمَا حَلَّ قَبْلَكَ الأرضَ فرَقِد
وفي رثائه لحسين أنور ، أحد أعضاء المؤسسين لنادى الموسيقى الشرقية يقول
له (١٥٤) .

لَوْ أَنصَفَ الصَّخْبُ يَوْمَ الْوَدَاعِ دُفِنْتُ كَمَا سَحَاقُ لَمَّا دُفِنُ
فَقُيِّتَ فِي الْمِسْكِ لَا فِي التُّرَابِ وَأُدْرِجَتْ فِي الْوَرْدِ لَا فِي الْكَفْنِ
وَحُطَّ لَكَ الْقَبْرُ فِي رَوْضَةٍ يَمِيلُ عَلَى الْعُصْنِ فِيهَا الْعُصْنُ
إلى غير ذلك (١٥٥)

خامساً : الاستفهام .

الاستفهام من أطرف الوسائل التي تساعد على بلوغ المعنى أقصى غاياته ،
وأقصد به الاستفهام المجازي لا الحقيقي ، والاستفهام المجازي واسع الأغراض من
تعجب إلى تحسر إلى فخر إلى استعطاف ... إلخ ، وتحاول هذه الأغراض رسم
الصورة في أشمل حالاتها وأبلغها ، فتكون مبالغة عن طريق الاستفهام المجازي
بأغراضه المختلفة .

انظر إلى قول شوقي في هيجو (١٥٦)

لولا التقي لَفَتَحْتُ قَبْرَكَ للملا وسألت أين السيد المَقْبُورُ ؟
وَلَقُلْتُ : يَا قَوْمُ انظُرُوا إِن جِئِلَكُمْ هَلْ فِيهِ مِنْ قَلَمِ الْفَقِيدِ سَطُورُ ؟

(١٥٢) الديوان — صوت العظام — ١٧٦/٢ — ٦٧ و ٦٨ .

(١٥٣) الديوان — ذكرى محمد علي الكبير — ٤٠٤/٢ — ٢٠ .

(١٥٤) الشوقيات — رثاء حسين أنور — ١٦١/٣ — من ١٢ إلى ١٤ .

(١٥٥) انظر الشوقيات — إلى عرفات ، ٩٨/١ — ١٧ ، و « رحالة الشرق » ، ١٥٥/١ — ١٣ ، و

« رثاء سماعيل صبري » ، ١٠٤/٣ — ٣٧ .

(١٥٦) الشوقيات — ذكرى هيجو — ٧١/٣ — ٥ و ٦ .

استفهام يخرج إلى التعجب ، الذى يرسم مدى الإكبار لفكتور هيجو ؛
ليحكم دائرة المبالغة بربط كلام هيجو بسطور الإنجيل .

وفى رثاء نجل إمام اليمن ، يستفهم متحسراً للمبالغة (١٥٧)

فَهَلْ غَسَّلُوهُ بِدَمْعِ الْعَفَاةِ وَفَى كُلِّ قَلْبٍ حَزِينٍ سَكَنَ ؟

ومع عرابى ، يسأل مزدرياً (١٥٨)

عُرَابِي كَيْفَ أَوْفَيْكَ الْمَلَامَا جَمَعْتَ عَلَى مَلَامَتِكَ الْأَنَامَا ؟

ويسأل باريس متحيراً (١٥٩) :

أَجْدُ الْمَنَائِيَا فِي رِضَاكِ هِيَ الْمُنَى مَاذَا وَرَاءَ الْمَوْتِ مَا يُرْضِيكَ

وعن وطأة الغلاء ، يسأل متعجباً متأللاً (١٦٠)

أَمِنْ حَرْبِ الْبَسُوسِ إِلَى غَلَاءٍ يَكَاذُ يُعِيدُهَا سَبْعًا صِعَابًا
عِبَادُكَ رَبِّي قَدْ جَاعُوا بِمَصْرَ أَيْلًا سُقْتُ فِيهِمْ أُمَّ سَرَابَا

وكثيراً ما تستحوذ على شوقي فكرة ما يلاقيه الميت فى القبر ، وما سيناله من
حساب وعقاب ، ومشاهد وأحوال وأهوال ، ولو استعرضنا قصائد فى الرثاء
لطالعنا هذه الفكرة من هنا أو هناك .

يسأل شكسبير ساخراً من بريق الدنيا ، وأمجاد الإنسان التى يضع فيها عمره
وهى تافهة ... (١٦١)

بِمَنْ أَمَائِكَ قُلْ لِي : كَيْفَ جُنْجُمَةٌ غَبْرَاءُ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ جَوْفَاءُ ؟
كَانَتْ سَمَاءٌ بَيَانٍ غَيْرَ مُقْلَعَةٍ شُوْبُوْبُهَا عَسَلٌ صَافٍ وَصَهْبَاءُ

إلى غير ذلك (١٦٢)

(١٥٧) الشوقيات — رثاء نجل إمام اليمن — ١٦٩/٣ — ٣٣ ، والعفاة هم النائلون عطاياها .

(١٥٨) الديوان — صوت العظام — ١٧٦/٢ — ٠١

(١٥٩) الشوقيات — باريس — ٨١/٢ — ٠٣

(١٦١) الشوقيات — بعد المنفى — ٦٤/١ — ٤٦ و ٤٨

(١٦٢) الشوقيات — شيكسبير — ٣/٢ — ٢٣ و ٢٤

سادساً : الجناس

في دراستي هذه لفنون البديع ، قسمتها إلى قسمين من حيث الإيقاع ، قسم يدخل الإيقاع في ثناياه ، وآخر قد يصحبه الإيقاع وقد لا ، ومن القسم الأول السجع والازدواج والفواصل ... الخ ، ومن القسم الآخر : الطباق والتورية والمبالغة ... الخ ، ومع شوقي تحقق للمبالغة عنصر الإيقاع عن طريق « الجناس » فكان جناساً يسعى إلى أقصى غايات المعنى ، أو كانت مبالغة اتخذت الإيقاع وسيلة للوصول إلى أقصى غايات المعنى ، وتوافر للشواهد التي بين يدي ، جناس تام وآخر ناقص .

أولاً : الجناس التام :

يقول في تحية غليوم الثاني لصلاح الدين في القبر ، ومفتخراً بنفسه (١٦٤) :

عَظِيمُ النَّاسِ مَنْ يَتَكِي الْعِظَامَا وَيَنْدُبُهُمْ وَلَوْ كَانُوا عِظَامَا
وَأَكْرَمُ مِنْ غَمَامٍ عِنْدَ مَحَلٍ فَتَى يُحْيِي بِمَذْجِهِ الْكِرَامَا

ثانياً : الجناس الناقص

يقول لتوت عنخ آمون (١٦٥) :

تَعَالَ الْيَوْمَ خَبَرْنَا أَكَاثَ ثَوَاكَ سِنَاتِ نَوْمِ أُمِّ سَيْنَا
وهو هنا يستفهم متعجباً ، ويبالغ مُجَنِّساً

وفي « وصف الطبيعة » يفتخر مخاطباً الحاكم التركي (١٦٦)

يَا وَاحِدَ الْإِسْلَامِ غَيْرَ مَدَافِعِ أَنَا فِي زَمَانِكَ وَاحِدُ الْأَشْعَارِ
أَيْفَى ثَنَائِكَ — وَهُوَ بَاقٍ خَالِدٌ شِعْرٌ عَلَى الشُّعْرِ الْمَنِيعَةِ زَارِي
أَخْلَصْتُ حُبِّي فِي الْإِمَامِ دِيَانَةً وَجَعَلْتُهُ حَتَّى الْمَمَاتِ شِعَارِي

(١٦٣) انظر الشوقيات — « وداع فروق » ١٤٥/١ — ٧ ، و « طوكيو » ٨٥/٢ — ٢٧ وما بعدها ، و

« صفر قريش » ١٧١/٢ — ٩ ، و « رثاء مصطفى فهى » ٥/٣ — ٥٠ ، و « تولستوى »

٨٠/٣ — ٧ ، و « رثاء عمر لطفى » ٨٣/٣ — ٣ ، و « رثاء أمين الرافعى » ١٣٤/٣ — ٢٠

(١٦٤) الشوقيات — تحية غليوم ٥٦/٤ — ١ و ٢ .

(١٦٥) الشوقيات — توت عنخ آمون — ٢٦٦/١ — ٤٩ إلى ٥١ .

(١٦٦) الشوقيات — وصف الطبيعة — ٣٦/٢ — ٥١ إلى ٥٣ .

زحام من المبالغات هنا ، وبهنا المبالغة المجنسة في البيت الثاني :

وفي ذكرى استقلال سوريا ، يذكر « يُوسُفُ العظمة » قائلاً (١٦٧)

أَقَامَ نَهَارُهُ يُلْقَى وَيُلْقَى فَلَمَّا زَالَ قُرْصُ الشَّمْسِ زَالاً
فَكُفِّنَ بِالصُّوَارِمِ وَالْعَوَالِي وَغَيَّبَ حَيْثُ جَالَ وَحَيْثُ صَلَاً

وفي سخريته الظالمة من أحمد عرابي ، يقول ممجداً جيوش مصر تحت حكم
أبناء محمد علي (١٦٨)

وفي البلغارِ صُلْنَا ثُمَّ صُلْنَا وَطَاوَلْنَا الْجِبَالَ بِهَا فَطَلْنَا
وحيثما زار الآستانة ، واكتشف أنه صار ضيفاً لأمر المؤمنين عبد الحميد الحاكم
التركي ، انطلق لا يلوى على شيء ، وقال فيما قال :

حِكْمَةُ حَالِ كُلِّ هَذَا التَّجَلَّى تُؤْنَهَا أَنْ تَنَالَهَا الْأَفْهَامُ
وَيَسْأَلُ النَّاسُ عِنْدَهَا النَّاسَ هَلْ فِي النَّاسِ ذُو الْمُقَلَّةِ الَّتِي لَا تَنَامُ
أَمْ مِنَ النَّاسِ بَعْدُ مَنْ قَوْلُهُ وَحَسَى كَرِيمٍ وَفِعْلُهُ وَإِلْهَامُ
صَدَقَ الْخَلْقُ أَنْتَ هَذَا وَهَذَا يَا عَظِيمًا ، مَا جَاوَزَهُ إِعْظَامُ

مبالغة سخيفة ، دفعه إليها التزلف الأحمق ، وكثيراً ما انتهب الشعراء المداحون
فن المبالغة ، يفرغونه في قوالب من الصور كل ما فيها هراء ، وشوقي منهم ، ولكنه
حين يكى ، وحين يصف الطبيعة ، وحين يشيد بالتاريخ ، وحين يفتخر بصير
شوقي الذي نعرفه ، فناً وموسيقياً وإبداعاً .

سابعاً : الطباق .

استخدم شوقي ضربى الطباق ، ليصل بهما إلى المبالغة ، استخدم الطباق
الإيجابى ، والآخر السلبي .

(١٦٧) الشوقيات — ذكرى استقلال سوريا — ١٨١/٢ — ٥ إلى ٥٢ .

(١٦٨) الديوان — صوت العطاء — ١٧٦/٢ — ٥١ .

(١٦٩) الشوقيات — ضيف أمير المؤمنين — ١٣٩/١ — ٩ إلى ١٢ .

ومن الطباق الإيجائي

قوله في أم كلثوم (١٧٠)

حَدِيثُهَا السَّخَرُ إِلَّا أَنَّهُ نَعَمَ جَرَتْ عَلَى فِيمَ دَاوُدَ فَعَنَّاها
والمبالغة في أن جعل داود ، وهو أصل الترنيم والإنشاد ، يستلهم أنغامه من أم
كلثوم ، فالأصل صار فرعاً .

والطباق ليس مقصوداً هنا لذاته ، إنما هو وسيلة للمبالغة ، كما في قوله
يتغزل (١٧١)

وَلَا سَلَوْتُ وَلَمْ أَهْمُمْ وَلَا خَطَرْتُ بِالْبَسَالِ سَلَوَاكَ فِي مَاضِي وَلَا آتٍ
وفي رثاء حافظ ، يتكلم عن أعدائه الذين تحطموا حين حاولوا تحطيمه (١٧٢)
مَا حَطُّمُوكَ وَإِنَّمَا حُطِّمُوا مَنْ ذَا يُحَطِّمُ رَقَرِفَ الْجَوَزَاءِ
وكم كان بارعاً في رثاء أمه الشهيدة التي لم تشترك في إثم الحرب ، لقد ماتت
وهو في المنفى ؛ لذا يقول لها (١٧٣)

لَكَ اللَّهُ مِنْ مَطْعُونَةٍ بِقَنَا النَّوَى شَهِيدَةَ حَرْبٍ لَمْ تُقَارِفْ لَهَا إِثْمًا
وكذا في رثائه لمولانا محمد علي الهندي ، كبير زعماء الهند المسلمين المتوفى
سنة ١٩٣١ م يقول (١٧٤) :

قُلْ لِلزَّعِيمِ مُحَمَّدٍ نَزَلَ الْأَسَى بِالنَّيْلِ وَاسْتَوَلَى عَلَى بَطْحَائِهِ
فَمَشَى إِلَيْكَ بِجَفْنِهِ وَبَدْنِهِ وَ إِلَى أَخِيكَ بِقَلْبِهِ وَعَزَائِهِ
اجْتَزَّئُهُ فَحَوَاكَ فِي أَطْرَافِهِ وَلَوْ ائْتَنَظَرْتُ حَوَاكَ فِي أَحْشَائِهِ

إلى غير ذلك (١٧٥)

(١٧٠) الديوان — إلى أم كلثوم — ١٦١/٢ — ٥ .

(١٧١) الشوقيات — قال يتغزل — ١١٧/٢ — ٢ .

(١٧٢) الشوقيات — رثاء حافظ إبراهيم — ٢٢/٣ — ١٢ .

(١٧٣) الشوقيات — رثاء والدته — ١٤٦/٣ — ١٨ .

(١٧٤) الشوقيات — رثاء مولانا محمد علي الهندي — ١٢/٣ — ١٤ إلى ١٦ .

(١٧٥) انظر الشوقيات — إلى عرفات ، ٩٨/١ — ٣٧ ، و مشروع ملحق ، ٧٢/١ — ٤٤ ، و

ثانياً : طباق السلب .

يعتمد شوقي هنا على نفي حدث ممكن بإثبات حدث غير ممكن على سبيل
المبالغة ، وذلك مثل قوله للطيارين الفرنسيين ، متحدثاً عن ركوبه الطائرة (١٧٦)

أَرْكَبُ اللَّيْثَ وَلَا أَرْكَبُهَا وَأَرَى لَيْثَ الشَّرَى أَوْفَى ذِمَاماً

وعن سعد زغلول في ذكرى الجهاد ، أنه (١٧٧) :

هُوَ الشَّيْخُ لَوْ اسْتَرَاخَتْ مِنْ الدَّأْبِ الْكَوَكِبُ مَا اسْتَرَاخَا

وعن أنى الهول يقول (١٧٨) :

وَرَهَيْنِ الرَّمَالِ أَفْطَسَ إِلَّا أَنَّهُ صَنَعَ جِنْفَ غَيْرِ فُطْسِ

وقد ينفي إدعاءً مجازياً ليثبت آخر مبالغة في تصويره :

فشكسیر :

نَالَتْ بِهِ وَخَذَهُ إِنْكِتَرًا شَرْفًا مَا لَمْ تَنْلِ بِالنُّجُومِ الْكَثْرِ جُوزَاءَ

وأقول دائماً ، إن المبالغة ليست مبرراً للغلو ، ولا مبرراً للسطحية والمباشرة ،
وشوقي في فنون البديع غير الإيقاعية يصيب الفن أحياناً ، وتصيبه السطحية
أحيان كثيرة .

١ نجية للترك ٢٨٠/١ ، و ٧٠ ، و النيل ٦٥/٢ — ١٢٠ ، و ١ قال يتفزل ١٢٦/٢ —

١١ ، و ١ رثاء عبد الحائق ثروت ٦٢/٣ — ٨ ، و ١ رثاء فوزى الغزى ١١٠/٣ — ٣٤ ، و

١ رثاء عثمان الغازى التركى ١٤٢/٣ — ٨ ، و ١ رثاء الملك حسين بن على ١٥٠/٣ — ١ ،

و ١ نادى الموسيقى الشرقية ٤٩/٤ — ٥٥ .

(١٧٦) الشوقيات — الطيارون الفرنسيون — ٨٨/٢ — ٤٣ .

(١٧٧) الشوقيات — عيد الجهاد — ٢٩/٤ — ٤٤ .

(١٧٨) الشوقيات — الرحلة إلى الأندلس — ٤٥/٢ — ٣١ ، وانظر نجية ٢٨٠/١ — ٤٩ .

(١٧٩) الشوقيات — شيكسیر — ٦/٢ — ١٤ .

ثامنا : التفضيل -

نعم التفضيل ، يُفضَّلُ أمراً على آخر على سبيل المبالغة والتوسع في المعنى إلى أقصى حدوده ، فالدكتور على إبراهيم نحيل الجسم ولكن اسمه أسرع دوراناً من الأرض ، كناية عن الشهرة ، يقول (١٨٠) :

تُكْرِرُ الْأَرْضُ عَلَيْهِ جِسْمَهُ وَاسْمُهُ أَعْظَمُ مِنْهَا دَوْرَانَا

والبقيع أحق بنجل إمام اليمن من تراب الوطن (١٨١) :

شَهِيدُ الْمُرُوءَةِ كَانَ الْبَقِيعُ أَحَقُّ بِهِ مِنْ تُرَابِ الْيَمَنِ

والوفد الذي ذهب ليفاوض انجلترا :

كُلُّهُمْ أَغْيَرُ مِنْ وَائِلٍ عَلَى جِمَاهِ وَعَلَى شَعْبِهِ (١٨٢)

ووالدته :

مُدْلَهَةٌ أَزْكَى مِنَ النَّارِ زَفْرَةٌ وَأَنْزُهُ مِنْ مَعِ الْحَيَا غَبْرَةٌ سَخْمَا (١٨٣)

والدهر في القبر أقصر من سِنَّةِ الكرى ، يقول لعمر لطفى (١٨٤) :

تَمَّ مَا بَدَأَ لَكَ آمِنًا فِي مَنْزِلِ الدَّهْرِ أَقْصَرُ فِيهِ مِنْ سِنَّةِ الْكَرَى

وهكذا (١٨٥)

تاسعاً : أساليب أخرى .

لم تُرِدْ كثيراً ، كالقصر ، جاء في شاهد واحد ، رثاء الأميرة فاطمة

إسماعيل ، (١٨٦)

(١٨٠) الشوقيات — تكريم على إبراهيم — ١٨٨/٢ — ٩ .

(١٨١) الشوقيات — رثاء نجل إمام اليمن — ١٦٩/٣ — ٣٢ .

(١٨٢) الشوقيات — مشروع ملنر — ٧٢/١ — ٢٢ .

(١٨٣) الشوقيات — رثاء والدته — ١٤٦/١ — ١٩ ، وسحما : منهمة .

(١٨٤) الشوقيات — رثاء عمر لطفى — ٨٥/٣ — ١٢ .

(١٨٥) انظر الشوقيات — « بعد المنفى » — ٦٤/١ — ١٢ ، و « نهج البردة » ١٩٠/١ — ٢٤ ، و

« رثاء أدهم الفائد التركي » ١٤٠/٣ — ١ .

(١٨٦) الشوقيات — رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل — ٨٨/٣ — ٤ .

مَا أُنْزِلُوا إِلَى الثَّرَى بِالْأَمْسِ إِلَّا نِيْرَةٌ
والتعليل :

كقوله في رثاء مصطفى كامل (١٨٧)

لُفُوكَ فِي عِلْمِ الْبِلَادِ مُنْكَسَاً جَزَعُ الْهَلَالِ عَلَى قَتَى الْفَتِيَانِ
مَا اخْمَرُ مِنْ تَحْجَلٍ وَلَا مِنْ رِيَّةٍ لَكِنَّمَا يَتَكِي بِدَمْعٍ قَانِي
والندبة :

كقوله في رثاء مصطفى فهمي (١٨٨)

يَاوَيْحَ وَجْهِ الْأَرْضِ أَصْبَحَ مَائِثَمًا بَعْدَ الْفَوَارِسِ مِنْ بَنِي حَوَاءَ
ورثاء الأميرة فاطمة إسماعيل (١٨٩)

يَا جَزَعُ الْعِلْمِ عَلَى سَكِينَةَ الْمَوْقَرَةِ
وسكينة هنا استعارة للأميرة والمقصود بها سكينة بنت الحسين
المشهورة .

وأخيراً ، أقول : إن الأدوات المعنوية والفنية غير العمل الفني نفسه ، الذي قد لا تتوافر له كل هذه الوسائل . ولكنه يمتاز عنها بالوحدة الموضوعية ، والترابط الفني ، وبأداء المبالغة دوراً محدداً ، ليس هو كل الأدوار ولكنه أبرزها .

لذا ، من الضروري أن تنتقل إلى عمل فني ، يتسم بغلبة فن المبالغة فيه ، لكي نتعرف على قيمتها من خلال عمل متناغم الأطراف .

ثالثاً : « المبالغة » في قصيدة « جسر البسفور » (١٩٠)

تتميز هذه القصيدة بالخفة والرشاقة في العرض ، مع القسوة والعنف في

(١٨٧) الشوقيات — رثاء مصطفى كامل — ١٥٧/٣ — ٣١ .

(١٨٨) الشوقيات — رثاء مصطفى فهمي — ٥/٣ — ٣٠ .

(١٨٩) الشوقيات — رثاء الأميرة فاطمة إسماعيل — ٨٨/٣ — ١٣ .

(١٩٠) الشوقيات — ١١٠/٢ —

التعريض ، وحرص شوق فيها على أن تنتشر على الألسنة ، وتصير حديث الشارع والمنتدى ، حتى تنتقل إلى الحاكم في مجلسه ، والمسئول في عقر داره ، لا يستطيع لها صداً ، ولا عنها حِولاً ، وظنى أن هذا ما حدث ، فقد طلب السلطان عبد الحميد القصيدة وقرأها باهتمام .

على مضيق البسفور الجميل الذى يربط البحر الأسود ببحر إيجه بتركيا حيث تقع استانبول (فروق) عاصمة تركيا ، أقيم جسر يربط ضفتيه ، ويقرب ما بين شاطئيه ، ولم يلق الجسر ما يستحقه من عناية حتى تآكلت العوارض ، وتهدمت القوائم ، وصار لايلىق بتركيا ، وبالحاكم التركى ، الذى كان قبلة آمال المسلمين . ولا يعين شوقى فى التعبير عن نهالك هذا الجسر ، سوى فن المبالغة ، سوى أن يصل بالوصف إلى أقصى غاياته ، ويأتى إليه بكل دقيق ومُلفت ، كى يرسخ فى الذهن ، ويتردد على اللسان ، والغريب أن مصيبة هذا الجسر لم تتوقف عند شيخوخته الفانية ، إنما تعدتها إلى الجباة الذين يحصلون رسم المرور عليه ، ومن أسف يمر على الجسر علية القوم ولكنهم لا يأبهون ، بحاله لانشغالهم بموكبهم . وبالرغم من الأموال التى يجمعها هذا الجسر لخزانة الدولة ، فإنه لم يحظ بنظرة عطف منها .

يقول شوقى :

أمرٌ على الصراطِ ولا عليه	أمير المؤمنين ، رأيْتُ جسراً
وئمضى الفأر لا تأوى إليه	له خشبٌ يجوع السوسُ فيه
سوى مَرِّ الفطيمِ بساعديه	ولا يتكلفُ المنشأُ فيه
وحلف فى الهزيمة حافريه	وكم جاهدَ الحيوانُ فيه

فهذا مشهد من مشاهد الهول الذى يلقاه المار على هذا الجسر ، وقد استنجد شوقى بأدوات تصور مدى نهافت الجسر ، فربطه بالصراط « أمرٌ على الصراط ولا عليه » ، على أساس من الفهم الخاطيء للصراط^(١٩١) فهذا الجسر أخطر من الصراط ، وتصور معى الحيلة التى يحتاجها المار عليه ، والشدة فى اليقظة ،

(١٩١) « اهدنا الصراط المستقيم » اهدنا السلوك المستقيم ، اهدنا الطريق القويم ، نَجِّنَا من الغواية واهتنا الصواب ، « صراط الذين أنعمت عليهم » برضاك عنهم ، وحُبُّك لهم . وليس ثم حيل ولا توازن ، إنما هو حيل « معنوى » وتوازن « معنوى » .

والتوجس من الوقوع ، والخوف من الفشل ، والرغبة من المصير ، فتحت مضيق
السفور الذي سيسلمه إلى بحر إيجة الذي سيهديه إلى البحر الأبيض المتوسط ،
حيث لا بدري ماذا سيفعل به .

فهذا الجسر ، طريق الالعودة ، والمار عليه مسافر إلى المجهول ، ثم يضيف
شوق ، صورة السوس الذي يجوع من مكنى خشب الجسر ، والفار التي تهرب
من اللجوء إليه ، والمنشار الذي لا يحتاج إلا ليد طفل كى يقطع ظهر الجسر ، ثم
يأتى الحيوان المسكين ، الذى لا يجرؤ أن يُحجم ، ولا يقدر أن يأمن على نفسه ،
فلا عليه إلا أن يخوض الموقف الرهيب ، وهو فى ذهل ، لأنه لو نظر إلى موقع
قدميه لأقسم ألا يمر ، وتحدث معركة بينه وبين الجسر ، قوامها الحيلة والحذر
واليقظة المفرطة ، والصبر والإصرار والتصميم على الوصول ، وتكون النتيجة أن
يفقد حافريه فى المعركة .

ثم يأتى المشهد الثانى :

وَأَسْتَجِبْنِيَّ فِي عَيْنِي جُبَاةً تَرَاهُمْ وَسَطِيَّةً وَبِجَانِيَّهِ
إِذَا لَأَيْتُ وَاحِدُهُمْ نَصْدَى كَعَفْرِيتٍ يُشِيرُ بِرَاحَتِيهِ

وهذا هو الكيد نفسه ، والغيظ بعينه ، وغذاب الدنيا حين يتجسد ، فلا
يكفى المارة أنهم ملاقون حتفهم ، إن خوفاً وإن فعلاً ، ولكن عليهم أن يدفعوا
الشن ، إن الذى يلقى به عمله فى جهنم ، قد متّع نفسه فى الدنيا بطريقته
الخاصة ، فلقى العذاب ، أما الذى يمر بهذا الجسر ، فيلقى القهر أولاً من
الجباة ، ويلقاها مؤخراً من الموت رعباً أو فعلاً . وليتهم كان يتلطفون فى طلب
الرسوم المقررة ، إنما كانوا يستغلون هؤلاء المساكين الذين دفعت بهم حاجتهم أن
يعبروا الجسر ، طلباً للرزق ، وطلباً للعون ، فيلقون ما يلقون من هؤلاء الزبانية .

أما المشهد الثالث :

فهذا المسئول ذو المظهر المضحك ، والرجسية المفرطة ، والزيف الأسود ، إنه
لا يهتم بشيء قدر اهتمامه بموكبه ، بمظهره ، بشاربه ، بالعيون التى تسقط عليه ،

بالأجساد التي ستصطف للتحية ، والأكف التي ستتهب بالتصفيق ، أما
الجسر ، فموضوع آخر .

يقول شوقي :

وَيَمْشِي الصَّدْرُ (١٩٢) فِيهِ كُلُّ يَوْمٍ بِمَوَكِبِهِ السَّنَى وَحَارِسِيهِ
وَلَكِنْ لَا يَمُرُّ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا مَرَّتْ يَدَاؤُهُ بِعَارِضِيهِ

أليس في هذا غاية الأسى ، وغاية الظلم ، ومنتهى المראה المضحكة ، والضحك
المُرّ ، وماذا يهم كبير الوزراء ، يكفي أنه يمر في أمان ، ويمر في هبة ، وغيره من
الحراس يخافون له ، ويتوجسون له ، ويتيقظون له ، وهو في غيبة مع مظهره وهيئة
العظمة البادية عليه .

ويأتى المشهد الرابع : وهو قمة الدراما في الموضوع ، هذا الجسر الذى امتد
بجسده الواهن عبر مضيق البسفور ، ليمر على ظهره الكبير والصغير ، والخفيف
والثقل ، قد أثقلته حمولة الهواء ، وهزه حطّ الطير ، ومرّ الفأر ، هذا الجسر الذى
جاء فيه السوس لسوء خشبه ، يُدِرُّ على الدولة مالا ، ويفيدها بغطاء ، وهى لا
تأبه به .

وَمِنْ عَجَبِ هُوَ الْجِسْرُ الْمُعَلَّى عَلَى الْبُسْفُورِ يَجْمَعُ شَاطِئِيهِ
يُفِيدُ حُكُومَةَ السُّلْطَانِ مَالاً وَيُعْطِيهَا الْغِنَى مِنْ مَعْدِنِيهِ
يَجُودُ الْعَالَمُونَ عَلَيْهِ ، هَذَا بَعِثَرَتِهِ وَذَاكَ بَعِثَرَتِيهِ

إنه منتهى العجب ، وغاية الأسى ، تركبا العظيمة ، وخلفتها الهمام ، حامى
حمى الحرمين ، ورافع لواء الإسلام ، وخليفة رسول الله في المسلمين ، يكون لديه
جسر بهذا الوهن ، ومستولون بهذا الاستخفاف ، وشعب بهذا الهوان ، وهو
خليفة ربوع الإسلام من الخليج إلى المحيط !

وَعَايَةُ أَمْرِنَا أَنَّا سَمِعْنَا لِسَانَ الْحَالِ يُنْشِدُنَا لَدَيْهِ
أَلَيْسَ مِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّ مِثْلِي يَرَى مَا قُلَّ مُنْتَعِماً عَلَيْهِ
وَتُوْخَذَ بِاسْمِهِ الدُّنْيَا جَمِيعَا وَمِمَّنْ ذَاكَ شَيْءٌ فِي يَدَيْهِ

هذه هى المأساة ، الجميع يخلبون البقرة ، والبقرة لاتجد ما تطعمه .

(١٩٢) الصدر - رئيس الوزراء .

دور المبالغة في القصيدة

المبالغة ليست مهارة في اصطلياد الصورة التي تبلغ بالمعنى أقصى درجات معناه ، فقط ، إنما هي في الصدى الذي تتركه في النفوس ، والقبول الذي تحظى به ، والطرافة التي تحتويها ، والمعنى البعيد العميق الذي تؤديه ، فكل المسلمين يخشون الصراط ، ويحكون حوله القصص ، ويعملون في الدنيا — في ظنهم — خوفاً من الوقوف على الصراط ، وحينما يكون هذا الجسر الذي بين ظهرانيهم صراطاً ، تسقط عليه كل مشاعر الخوف والرغبة والتوجس ، والتردد بين الفشل والنجاح ، وهنا نجح شوقي في التفاف آذان المستمعين إليه ، وتجمهر مشاعرهم عليه ، لما بين الجسر والصراط من علائق ، وذكر بعضها شوقي ، وترك الباقي يضيفونه هم ، كل قدر ما لديه من قصص وتهاويل .

ثم يختار من الأدوات ما يسهل وقوعه تحت العين ، الخشب المسوس ، والفأر الجائع ، والمنشار ، والفطيم ، والحيوان الكادح في السير خشية السقوط ، أدوات سهلة شائعة ، لها عطاؤها في الصورة ، وزادها في الخيال ، ورصيدها في الفكاهة . ونشاط العقل والنفس معا ، ثم يستمر شوقي في إضفاء روح السخرية على لوحته الكاريكاتيرية ، بلمسة الجبابة الذين كالعفاريت ، والصدر المنتفخ الصدر ، ثم لسان حال الجسر نفسه .

هنا تقوم المبالغة المستخدِمةُ فن التعريض (أمراً على الصراط ولا عليه) والكناية (له خشب يجوع السوس فيه) ولا (يتكلف المنشار فيه سوى مر الفطيم) والتشبيه (كعفريت يشير براحتيه) والطباق (يفيد حكومة السلطان ، ويجود العاملون عليه) والمجاز المرسل (لسان حاله ينشدنا لديه) ، والاستفهام الإنكاري (أليس من العجائب أن مثلي يرى ما قل ممتعاً عليه ؟) .

ومن هنا طلب السلطان عبد الحميد القصيدة ليقراها ، ولولا المبالغة والبراعة فيها ، لما أحس بها السلطان ، فقد انتشرت على الألسنة ، ورددتها المجالس ، فصعدت إلى الخليفة ، لما فيها من السخرية والإضحاك والفن والمبالغة .

نتائج البحث :

١ — أنا ندرس الأدب لنكتشف البلاغة ، ولا ندرس البلاغة لنقيس بها الأدب .

٢ — طالما أن لكل فنان أسلوبه الخاص ، وذوقه الخاص ، ومُعْجَمه اللغوي الخاص ، فله كذلك بلاغته الخاصة .

٣ — أن « البديع » ليس عنواناً على فنون بعينها ، بل هو درجة من الابتكار ، والتميز تصل إليها الفنون كلها ، ومن ثمَّ يكون الجنس بديعاً إذا تميز بشيء يخصه ، ويكون غير بديع ، إذا كان جنساً عادياً ، وأيضاً يكون المجاز بديعاً ، والتشبيه بديعاً ، والتقديم والتأخير بديعاً ، إذا توافرت لها درجة الابتكار والتميز والجودة .

٤ — أن أكبر نقص في درس القدماء للبلاغة أنهم حَصَرُوا أنفسهم في شواهد بعينها ، لشعراء بأعينهم ، ولم يرتقوا إلى دراسة شعر شاعر واحد لتواصل الظواهر فتشكل الخصائص ، وتتجمع الخصائص لتمثل اتجاهات

٥ — أن الدرس البلاغي توقف عند اتجاهات القدماء — إلا قليلاً — ولم يبحث الخطى إلى تصور جديد ، ومن واقع جديد ، فالأدب نهر جارٍ ، والبلاغة هي أمواجه ، بجماها وإيقاعها وأثرها ، وتفردتها .

٦ — لشوقي بلاغته الخاصة ، والتي عاجلها بمفهومه وموهبته وذوقه المترف ، فتجلت قدراته في « فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع » ولكنه لم يكن بنفس القوة والتمكن في « فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع » فلم يشأ أن يكون متنبى العصر الحديث ولا أبا تمامه ، ولا المعري ، إنما كان بُحْتَرِيَّ العصر الحديث .

٧ — لم يقتصر شوقي في « السجع » على اتفاق الحرف الأخير في الكلمتين الأخيرتين ، إنما قَدَّمَ لنا سجعاً متفق فيه الحرفان الأخيران للكلمة ، ثم شكّل استعماله للسجع ، فاستخدم السجع الذى بين كلمتين

منفصلتين ، والسجع الذى بين كلمتين متصلتين ، واستخدام السجع الرأسى الأفقى أى الألفاظ المسجوعة على امتداد البيت الواحد ، صدره وعجزه ، وأيضاً على امتداد القصيدة فى البيت الأول والثانى ، وهكذا .

٨ — وفى فن الجنس التام ، كان الجنس لديه بين اللفظين المفردين ، وبين اللفظين المسندين ، وبين اللفظين الموصوفين ، كما جانس بين اللفظ الحقيقى والمجازى ، والمجازى والمجازى ، وجمع بين الجنس والتشبيه ، والجنس والكناية ، والجنس والطباق ، والجنس والتورية .

ومع الجنس الناقص ، كان الجنس الناقص لديه ناقصاً لاختلاف الهيئة والعدد والترتيب والنوع ، ثم وُجد لديه الجنس الناقص لوجود اختلافين ، مثل : نقص العدد والنوع ، ونقص العدد والهيئة ، ونقص النوع والهيئة ، وقد استخدم شوقي الجنس الناقص الرأسى الأفقى ، والرأسى فقط ، وجمع إلى الجنس فن التشبيه والكناية والطباق ، فكان تشبيهاً ممسوقاً بالجنس ، وكناية موقعة بالجنس ، وطباقاً موقعاً بالجنس .

٩ — ومع المشاكلة عند شوقي ، وجدنا المشاكلة بين اللفظين بلا فاصل ، والمشاكلة بينهما بعد فاصل واحد ، وبعد أكثر من فاصل ، ووجدنا مشاكلة صدر الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة عجز الشطر الأول مع صدر الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة عجز الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى ، ومشاكلة عجز الشطر الأول مع حشو الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة فى حشو الشطر الأول مع عجز الشطر الثانى من البيت ، ومشاكلة فى حشو الشطر الأول لما فى حشو الشطر الثانى من البيت .

١٠ — وفى الازدواج ، كان بين اللفظين المسجوعين ، واللفظين غير المسجوعين ، وذلك فى الفواصل ، أى فى نهاية الجملة ، ثم كان ازدواج بين الكلمتين اللتين قبل الفواصل ، وأيضاً استخدم الازدواج الرأسى المسجوع ، والازدواج الرأسى غير المسجوع ، والازدواج المكون من أربع جمل تزدوج فيه الجملة الأولى مع الثالثة ، والثانية مع الرابعة .

١١ — ومع الطباق : كان لشوقي طباق مباشر ، وآخر غير مباشر ، وكان له طباق إيجائي ، وطباق سلبي ، وطباق مفرد « المفرد والمفرد المعطوف ، والمفرد المتقابل » ، وله كذلك طباق الهيئة .

ومع الصورة الفنية للطباق ، وجدناه يستخدم الطباق بين المجازات والتشبيهات والكنائيات والاستفهام والمبالغة والنفي والتورية ... ، وللطباق عنده خصائص ، لاحظنا منها : التوازن بين معنيين ، والإيجاز ، وتجسيد الحركة والإيقاع .

١٢ — وكان شوقي يعلل التعليل المشهور ، وأحياناً يتخذ المتعارف عليه من حكمة أو مَثَل ، أو مشاهد من التاريخ علةً للحكم على الواقع الحادث ، فكان يعلل تعليله الخاص ، أو يتخذ التاريخ علة للحكم الذي يحكم به ، وكان له أسلوبه التعليلي .

في الموضوعات الإسلامية ، وكذا الوطنية والاجتماعية ، وله شخصيته المتميزة في تناول الفنى للتعليل ، ولكنه لم يذهب به بعيداً ، كما لم يكن شوقي فارس فن التورية .

وهكذا قدم لنا شوقي الدليل ، على أن البلاغة ليست في كتب البلاغة إنما هي في دواوين الشعر ، ورسائل البلغاء وآثار الكُتَّاب .

١٣ — ومن أمتع الدراسات البلاغية عند شوقي ، فن المبالغة في شعره ، لقد كانت للمبالغة أدواتها اللغوية والمعنوية والفنية في شعره ، ومن الأدوات اللغوية ، صيغ المبالغة ، والفعل « كاد » و « ليت » والحرف « حتى » و « لو » ، وكانت أدواته المعنوية تنحصر في استخدام الشخصيات والموضوعات الدينية للوصول إلى أقصى غايات المعنى ، والخروج عن مألوف العادة ، وتعميم الخاص ، وتكثير القلة وتقليل الكثرة . أما الجانب الفنى في المبالغة ، فهو الأدوات الفنية التي استخدمها للوصول إلى أقصى غايات المعنى ، مثل التشبيه والاستعارة والكناية والنفي ، والاستفهام والجناس ... الخ .

١٤ — لقد آن لنا أن نستقى البلاغة من منابعها الأصلية ، كما سَبَقْنَا إلى هذا القدماء العظماء ، ومامنابعها سوى القرآن الكريم والأدب الرفيع ، وهم قد قاموا بواجبهم ، وبقي ، أن نواصل القيام بواجبنا . ولا نَمَلْ ولا نستكثر ما وصلنا إليه ، فالطريق ما زال طويلاً ووعراً .

١٥ — نحن لا ندير ظهورنا إلى القدماء ، إنما نستضيء بنتائجهم لنصل إلى نتائجنا . فمن الجنس عند شوقي والجناس عند البارودي والجناس عند حافظ ... ، يكون لدينا تصور للجناس في مدرسة الإحياء ، ومن الجنس عند العقاد والجناس عند المازني والجناس عند شكري يكون لدينا تصور للجناس في مدرسة الديوانيين ، ثم يكون لدينا الجنس في مدرسة أبولو ، ثم الجنس في الشعر المرسل ، ومن خلال هذه الدراسات نستطيع أن نستخرج العناصر المشتركة للجناس في الشعر الحديث ، ... وهكذا ، كل الفنون ، ندور بها عند الشاعر والأديب والقصاص والروائي ، لنستخلص العناصر الخاصة والأخرى العامة ، حتى يتكون لدينا تصور عن « البلاغة العربية في العصر الحديث » .

١٦ — مازالت البلاغة حقلاً يَكْرَأُ ، يحتاج إلى أكثر من « فريق عمل » ، ليكشف خصائصها وجمالها ، وليعطى للأدب الرفيع حَقُّه من البحث والدرس والكشف ، فتتري البلاغة .

الفهارس

- أولاً : المصادر والمراجع .
- ثانياً : فهرست الآيات القرآنية .
- ثالثاً : فهرست الأعلام .
- رابعاً : فهرست الأماكن والبلدان .
- خامساً : فهرست الأشعار .
- سادساً : فهرست المصطلحات البلاغية .
- سابعاً : الفهرست التفصيلي .
- ثامناً : بحوث للمؤلف .

أولاً : المصادر والمراجع

أ - المصادر الأساسية :

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - الأمدى - أبو القاسم الحسين بن بشر الأمدى (ت ٣٧١ هـ) :
« الموازنة » - تحقيق السيد أحمد صقر - ط دار المعارف - ١٩٦١ م .
- ٣ - ابن الأثير - ضياء الدين بن الأثير الجزرى (ت ٦٣٧ هـ) :
أ - « الجامع الكبير » - تحقيق د . مصطفى جواد ، ود . جميل سعيد ، ط : المجمع العلمى العراقى - ١٩٥٦ م .
ب - « المثل السائر » - تحقيق د . أحمد الحوفى ود . بدوى طبانة ، ط : دار نهضة مصر - القاهرة .
- ٤ - ابن الأثير - نجم الدين بن أحمد بن إسماعيل (ت ٨٣٧ هـ) :
« جوهر الكنز » - تحقيق الدكتور محمد زغول سلام ، ط : منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٨٣ م .
- ٥ - أحمد شوقى - (ت ١٩٣٢ م) :
أ - « ديوان شوقى » توثيق وتبويب وشرح وتعقيب الدكتور أحمد محمد الحوفى ، ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٧٩ م ، الأولى ، ويقع في جزئين ، ذكر فيهما الدكتور الحوفى عيوب « الشوقيات » ، بأن فيها كلمات كثيرة تحتاج إلى شرح معانيها ، ووردت أعلام جَدُّ كثيرة بحاجة إلى التعريف بها ، وكلمات مضبوطة ضبطاً غير صحيح بحاجة إلى تصويب ، ثم هناك كلمات ليست في المعاجم اللغوية التى رجع إليها أ . د . الحوفى فعَدَّها ، وقد سَمى عمله هذا « ديوان شوقى » ، وقسمه إلى موضوعات ، كالوصف والتاريخ والسياسة والتحية والتكريم والنبويات .. الخ ، معتمداً في هذا التقسيم على الطابع العام للقصيدة ، ويذكر أ . د . الحوفى أنه اجتهد في أن يوثق أكثر القصائد ، فرجع إلى الطبعة الأولى والثانية من الشوقيات ، ورجع إلى الجرائد اليومية وبعض المجلات الأسبوعية ، ويقول إنه رأى أن عناوانات بعض القصائد غير دالة على موضوع القصيدة ، فغيَّرها ، ونَبه على هذا في مواضعه ، ووجد قصائد الغزل كلها بغير عناوانات ، فوضع لكل منها عنواناً ، وقد أضاف إلى الشوقيات بعض قصائد لم تكن بها .

ولست بحاجة إلى التنويه بضخامة هذا العمل الرائد ، وأصالته ، وعظمته ، ومثله لا يصدر إلا عن مثل د . الحوفي رحمه الله رحمة واسعة ، وجزاه عنا وعن شوقي خير الجزاء .

وإذا كان لي من تحفظات على هذا العمل الجبار فهي في تغيير اسم « الشوقيات » وهي من اختيار شوقي نفسه بعد أن اقترح عليه ذلك صديق عمره شكيب أرسلان . وفي اقتراح عنوانات جديدة لبعض القصائد والعنوان جزء من العمل وليس لنا حق التدخل فيه بتغيير ، وفي تقسيمه الشوقيات إلى موضوعات فلو قسمت إلى قواف مع ذكر المناسبة والتاريخ والظروف المحيطة لكان أجدى على الباحث وأسهل ، ولا سيما وشوقي وشعره جزء من وجداننا العربي في عصرنا الحديث ، فكنا نريده كما أراد هو لنفسه والقرييون من عصره ، لا كما نتصور نحن .

وهذه التحفظات — حقيقة — هي التي نأت بي أن أعتمد على « ديوان شوقي » ، ولكنها لم تنأ بي أبداً عن الإعجاب والتقدير والفرح الشديد بهذا العمل الجبار ، طيب الله ثرى الدكتور الحوفي ، وأكرم مشواه .

ب — الشوقيات : وتقع في أربعة أجزاء ، ط المكتبة التجارية ، سنة ١٩٧٠ م ، الجزء الأول : في السياسة والتاريخ والاجتماع ، وبه مقدمة للدكتور محمد حسين هيكل ، والجزء الثاني : في الوصف والنسيب ومتفرقات أخرى . والجزء الثالث : في المراثي . والجزء الرابع : في متفرقات في السياسة والتاريخ والاجتماع فالخصوصيات ، غديوان الأطفال فشعر الصبا ، فالمحجوبيات ، وهذا الجزء مصنّف بمقدمة للأستاذ محمد سعيد العربيان ، وقد طبع الجزء الرابع بعد وفاة أحمد شوقي ، والطبعة كلها بها العيوب التي ذكرها أ . د . الحوفي من قبل . ويضاف إليها أن شوقي نفسه لم يكن ميالاً إلى نشر شعره كله لأسباب سياسية وأخرى اجتماعية وثالثة شخصية ، ولم يساعدنا على فهم تطور صنعته الفنية ورؤيته الشعرية بتوثيق قصائده ، وربط اللاحق منها بالسابق ، وإلقاء المريد من الأضواء عليها مما يعين الباحث على رصد الظواهر الفنية ، ولكنه تركنا وترك نفسه ، فظلمنا ، وفتح الباب للشطحات .

٦ — الأخفش الأوسط — سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥ هـ) :

« معاني القرآن » تحقيق الدكتورة هدى قراعة — ط الحانجي — ١٩٩٠ م ،
الأولى .

٧ — الأشنانداني — أبو عثمان سعيد بن هارون (ت ٢٨٨ هـ) :
معاني الشعر — تحقيق عز الدين التنوخي — مطبوعات مديرية إحياء التراث
القديم — دمشق ، ١٩٦٩ م .

٨ — ابن أبي الأصبع المصري — أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد
(ت ٦٥٤ هـ) :

أ — « بديع القرآن » تحقيق د . حفي شرف — ط دار النهضة — مصر ،
الثانية .

ب — « تحرير التحرير » تحقيق د . حفي شرف ط المجلس الأعلى للشئون
الإسلامية — القاهرة ، ١٣٨٣ هـ .

٩ — الأصفهاني (أبو الفرج) علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ) :
« الأغاني » ط دار الكتب ، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط الهيئة العامة
للتأليف والنشر — ١٩٧٠ م .

١٠ — الباقلائي — أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ) :
« إعجاز القرآن » تحقيق السيد أحمد صقر ط دار المعارف ١٩٦٣ م .
١١ — بدر الدين بن مالك — محمد بن جمال الدين بن مالك الطائي الأندلسي
(ت ٦٨٦ هـ) :

« المصباح في علم المعاني والبيان والبديع » ط القاهرة ١٣٤١ هـ .

١٢ — التفتازاني — سعد الدين ، مسعود بن عمر بن عبد الله (ت ٧٩٣ هـ) :
« شرح السعد » — ضمن شروح التلخيص — ط الحلبي ١٩٣٧ م .

١٣ — الجرجاني — علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) :
« الوساطة » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي الطبعة
الثالثة — الحلبي .

١٤ — الجرجاني — محمد بن علي بن محمد (ت ٧٢٩ هـ) :
« الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة » تحقيق د . عبد القادر حنين —
ط دار نهضة مصر — القاهرة .

١٥ — ابن جنى — أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ) :
« الحصائص » تحقيق محمد علي النجار ، الطبعة الثانية المصورة .

- ١٦ — الحلبي — محمود بن سليمان الحلبي (ت ٧٢٥ هـ) :
« حسن التوسل في صناعة التوسل » ط دمشق المطبعة الوهبية ١٢٩٨ هـ .
- ١٧ — الحموي — تقي الدين أبو بكر ابن حجة (ت ٨٣٧ هـ) :
« كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » ط بيروت المطبعة الأنسية — ١٣١٢ هـ .
- ١٨ — الخطاطي — سليمان بن حمد بن محمد إبراهيم (ت ٣٨٨ هـ) :
« بيان إعجاز القرآن » ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام — ط دار المعارف الثالثة .
- ١٩ — الثعالبي — عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩ هـ) :
« يتيمة الدهر » — ط ٢ سنة ١٩٧٣ م .
- ٢٠ — ثعلب — أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني (ت ٢٩١ هـ) :
« قواعد الشعر » تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي — ١٩٤٨ م ط الحلبي .
- ٢١ — الجاحظ — أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) :
أ — « البيان والتبيين » تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الرابعة — الخانجي .
ب — « رسائل الجاحظ » تحقيق هارون — الطبعة الأولى — الخانجي ١٩٧٩ م .
- ٢٢ — الجرجاني — أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ) :
تحقيق الشيخ محمد رشيد رضا ، ط ٦ — مكتبة القاهرة — ١٣٧٩ — ١٩٥٩ م :
أ — « الأسرار » .
ب — « الدلائل » تحقيق الشيخ محمود شاكر الخانجي ١٩٨٤ م .
- ٢٣ — الخفاجي — أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان (ت ٤٦٦ هـ) :
« سر الفصاحة » تحقيق عبد المتعال الصعيدي ط صبيح ١٩٦٩ م .
- ٢٤ — الخليل — ابن أحمد (ت ١٧٥ هـ) :
« العين » تحقيق د . عبد الله درويش ط العاني بغداد ١٩٦٧ م .
- ٢٥ — الرازي — فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) :
« نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » ط بمطبعة الآداب والمؤيد بمصر — ١٣١٧ هـ .

- ٢٦- ابن رشيق - أبو علي الحسن القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) :
« العمدة » تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط دار الجيل ، بيروت -
الرابعة - ١٩٧٢ م .
- ٢٧- الرماني - أبو الحسن علي بن عيسى (ت ٣٨٤ هـ) :
« النكت في إعجاز القرآن » تحقيق د . محمد زغلول سلام ، ضمن ثلاث
رسائل في الإعجاز ، ط دار المعارف الثالثة .
- ٢٨- الزجاج - أبو إسحاق - إبراهيم بن السري (ت ٣١١ هـ) :
« معاني القرآن » تحقيق د . عبد الجليل عبده شلي ، ط بيروت .
- ٢٩- الزركشي - بدر الدين محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤ هـ) :
« البرهان في علوم القرآن » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - الطبعة
الثانية - دار المعرفة - بيروت .
- ٣٠- الزمخشري - أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ) :
أ - « أساس البلاغة » ط بيروت .
ب - « الكشاف » ط دار المعرفة - بيروت .
- ٣١- ابن الزمليكانى - عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف (ت ٦٥١ هـ) :
« التبيان في علم البيان » تحقيق د . أحمد مطلوب ود . خديجة الحديثي ،
ط بغداد ، مطبعة العاني ١٩٦٤ م .
- ٣٢- السبكي - بهاء الدين أحمد بن بن تقي الدين (ت ٧٧٣ هـ) :
« عروس الأفراح » ضمن شروح التلخيص ط الحلبي ١٩٣٧ م .
- ٣٣- السجلناسي - أبو محمد القاسم - وفیات القرن الثامن الهجري :
« المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع » تحقيق علال الغازي ، مكتب
المعارف - الرباط ١٩٨٠ م .
- ٣٤- السكاكي - أبو يعقوب يوسف (ت ٦٢٦ هـ) :
« المفتاح » ط التقدم العلمية - ١٣٤٨ هـ .
- ٣٥- سيويه - أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠ هـ) :
« الكتاب » تحقيق عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب الثانية -
١٩٧٧ م كوط الأميرية .
- ٣٦- ابن سيده - علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨ هـ) :
« المحكم » ط بيروت .

- ٣٧ — السيوطى — جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (ت ٩١١ هـ) :
 أ — « الإتقان فى علوم القرآن » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط الثالثة —
 دار التراث بالقاهرة — ١٩٨٥ م .
- ب — « المزهر » تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبجاوى وأبو الفضل
 إبراهيم — الحلبي .
- ٣٨ — ابن الشجرى — هبة الله بن على (ت ٥٤٢ هـ) :
 « أمالى ابن الشجرى » ط دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد الركن —
 ١٣٤٩ هـ .
- ٣٩ — الشريف الرضى — محمد بن الحسين (ت ٤٠٦ هـ) :
 « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » تحقيق محمد عبد الغنى حسن ،
 ط الحلبي ١٩٥٥ م .
- ٤٠ — الشريف المرتضى — على بن الحسين (ت ٤٣٦ هـ) :
 « أمالى المرتضى » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط الحلبي ١٩٥١ م
 وط بولاق الأولى ١٣٢٤ هـ .
- ٤١ — ابن الصائغ — محمد بن عبد الرحمن بن شمس الدين الحنفى من علماء مصر فى
 القرن الثامن الهجرى :
 « إحكام الراى فى أحكام الآى » .
- ٤٢ — ابن طباطبا — محمد بن أحمد (ت ٣٢٢ هـ) :
 « عيار الشعر » تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية
 ١٩٨٥ م .
- ٤٣ — الطبرى — محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ) :
 « تفسير الطبرى » تحقيق محمود شاکر وأحمد شاکر — ط دار المعارف .
- ٤٤ — طه وادى — شعر شوق الغنائى والمرحى ، ط دار المعارف الثالثة —
 ١٩٨٥ م . وقد أسدى إلى هذا الكتاب خدمة جليلة ، بما تميز به أ . د . طه من
 موضوعية فى المعالجة ، وحصافة ، وعدالة فى الحكم .
- ٤٥ — الطوفى — سليمان بن عبد القوى الصرصرى (ت ٧١٦ هـ) :
 « الإكسير فى علم التفسير » تحقيق د . عبد القادر حسين — ط المطبعة
 النموذجية — مكتبة الآداب بالقاهرة .
- ٤٦ — القاضى عبد الجبار الأسد أبادى (ت ٤١٥ هـ) :
 أ — « تنزيه القرآن عن المطاعن » ط بيروت — دار النهضة الحديثة .

ب — « شرح الأصول الخمسة » تحقيق د . عبد الكريم عثمان ، ط الأولى ،
سنة ١٩٦٥ م — القاهرة .

ج — « متشابه القرآن » تحقيق د . عدنان زرزور — ط دار التراث —
القاهرة .

٤٧ — أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ) :
« مجاز القرآن » تحقيق فؤاد سزكين — الأولى ، ١٩٥٤ م الخانجي
١٩٦٢ م .

٤٨ — العسكري — أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ) :
أ — « الصناعتين » تحقيق البجاوي وأبي الفضل إبراهيم ، ط الحلبي .
ب — « الفروق اللغوية » تحقيق حسام الدين القدسي — ط دار الكتب .

٤٩ — العلوي — يحيى بن حمزة (ت ٧٤٩ هـ) :
« الطراز » ط دار الكتب العلمية — بيروت .

٥٠ — أبو العميل الأعرابي (ت ٢٤٠ هـ) :
« ما اتفق لفظه وأختلف معناه » نشر كرنكو — ١٩٢٥ م .

٥١ — ابن فارس — أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) :
« الإنباع والمزاوجة » تحقيق كمال مصطفى ط الخانجي والمتنبى ١٩٤٧ م .

٥٢ — الفراء — أبو زكريا يحيى بن زياد (ت ٢٠٧ هـ) :
« معاني القرآن » تحقيق أحمد يوسف نجاتي ، ومحمد علي النجار سنة
١٩٥٥ م ط دار الكتب .

٥٣ — ابن قتيبة — أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) :
أ — « تأويل مشكل القرآن » تحقيق السيد أحمد صقر — الطبعة الثالثة —
سنة ١٩٧٣ م .

ب — « تفسير غريب القرآن » تحقيق السيد أحمد صقر — ط دار الكتب
العلمية — بيروت ١٩٧٨ م .

ج — « الشعر والشعراء » تحقيق أحمد شاکر ، الطبعة الثالثة — ١٩٧٧ م .

٥٤ — قدامة بن جعفر — أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) :
أ — « جواهر الألفاظ » تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

ب — « نقد الشعر » تحقيق كمال مصطفى سنة ١٩٦٢ م .

- ٥٥ — القرطاجنى — حازم بن محمد (ت ٦٨٤ هـ) :
« منهاج البلغاء وسراج الأدباء » تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة — تونس
١٩٦٦ م .
- ٥٦ — الطبرى — أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ) :
« تفسير الطبرى » ط دار الشعب .
- ٥٧ — القزوينى — محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٢٩ هـ) :
أ — « الأيضاح » تحقيق عبد المنعم خفاجى — الطبعة الخامسة —
١٩٨٠ م بيروت .
ب — « المختصر ضمن شروح التلخيص » — ط الحلبي سنة ١٩٣٧ م .
- ٥٨ — المبرد — أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ) :
أ — « الكامل » تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
ب — « ما اتفق لفظه واختلف معناه » ط السلفية بمصر ١٣٥٠ هـ ، تحقيق
عبد العزيز الميمنى الراجكوتى .
- ٥٩ — المتنبى — أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤ هـ) :
ديوان أبى الطيب المتنبى ، بشرح أنى البقاء العكبرى ، المسمى بالتيبان فى
شرح الديوان — تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإييارى وعبد الحفيظ شلى —
نشر دار المعرفة — بيروت .
- ٦٠ — محب الدين أفندى :
تنزيل الآيات على الشواهد من الآيات فى « الكشف » — على هامش
الكشاف للزمخشرى — ط دار المعرفة .
- ٦١ — محمد الحسناوى :
« الفاصلة فى القرآن » ط دار الأصيل — سوريا .
- ٦٢ — المرزبانى — أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ) :
« الموشح » تحقيق محمد على البجاوى — ط دار نهضة مصر — ١٩٦٥ م .
- ٦٣ — ابن المعتز — عبد الله (ت ٢٩٦ هـ) :
« البديع » تحقيق كراتشكوفسكى .
- ٦٤ — ابن المغرنى — ابن يعقوب (ت ١١١٠ هـ) :
مواهب الفتاح — ضمن شروح التلخيص ، ط الحلبي ١٩٣٧ م .

- ٦٥ — ابن منقذ — أسامة (ت ٥٨٤ هـ) :
« البديع في نقد الشعر » .
- ٦٦ — ابن المنير السكندري — أحمد بن محمد بن منصور (ت ٦٨٣ هـ) :
الانتصاف فيما تضمنه الكشف من الاعتزال على هامش الكشف ط دار
المعرفة .
- ٦٧ — النهشلي — عبد الكريم القيرواني (عاش في النصف الأول من القرن الخامس
الهجري) :
المتع في صنعة الشعر — تحقيق د . محمد زغلول سلام ط منشأة المعارف
بالإسكندرية .
- ٦٨ — الوطواط — رشيد الدين (ت ٥٧٣ هـ) :
« حقائق السحر في دقائق الشعر » نقله إلى العربية د . إبراهيم أمين
الشواربي — لجنة التأليف والترجمة والنشر — ١٩٤٥ م .

ب — المراجع :

- ١ — إبراهيم سلامة :
« بلاغة أرسطو عند العرب » — ط الانجلو .
- ٢ — إحسان عباس :
« عناصر التراث في شعر شوقي » — مقال في مجلة فصول ، المجلد الثالث
العدد الأول « شوقي وحافظ » — الجزء الأول .
- ٣ — أحمد إبراهيم موسى :
« الصبغ البديعي » — ط دار الكتب العربي — ١٩٨٦ م .
- ٤ — أحمد حسنين هيكل :
تطور الأدب الحديث في مصر ، ط دار المعارف ، الثالثة .
- ٥ — أحمد راتب النفاخ :
« كتاب إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج » ، فصلة من مجلة مجمع اللغة
العربية — دمشق ١٩٧٣ م .
- ٦ — أحمد مطلوب :
« البلاغة عند السكاكي » — ط النهضة — بغداد — ١٩٦٤ م .

- ٧ — أحمد حسنين هيكمل :
مقدمة الشوقيات ، ط التجارية .
- ٨ — بدوى طبانة :
« أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية » ، ط الأنجلو ، الثانية — ١٩٦٠ م .
- ٩ — البارودى — محمود سامى :
ديوان البارودى — تحقيق الجارم ومعروف ، ط دار الكتب — ١٩٤٠ م .
- ١٠ — حامد عبد القادر :
« دراسات فى علم النفس الأدبى » — ط القاهرة .
- ١١ — حلمى مرزوق :
« شوقى وقضايا العصر والحضارة » — ط دار المعارف — ١٩٧٦ م .
- ١٢ — خديجة الحديثى :
« دراسات فى كتاب سيويه » ط الكويت .
- ١٣ — الزركلى — خير الدين :
الأعلام — ط دار العلم للملايين ، الخامسة ، ١٩٨٠ م .
- ١٤ — زكريا عنانى :
مدخل للدراسة الموشحات والأزجال — ط دار المعارف ١٩٨٢ م .
- ١٥ — شوقى ضيف :
أ — البارودى ، رائد الشعر الحديث ، ط دار المعارف ، الرابعة .
ب — البلاغة تطور وتاريخ — ط دار المعارف ، ١٩٦٥ م .
ج — شوقى ، شاعر العصر الحديث ، ط دار المعارف ، الثامنة .
د — الفن ومذاهبه — الطبعة الأولى — ١٩٤٣ م .
- ١٦ — عباس حسن :
النحو الوافى ، ط دار المعارف .
- ١٧ — عبد الرحمن بدوى :
« إلى طه حسين فى عيد ميلاده » — ط دار المعارف — ١٩٦٢ م .
- ١٨ — عبد السلام فوزى :
« السجع وأطوار استعماله فى أدب العرب » — ط بغداد — ١٩٦٦ م .

- ١٩ — عبد الفتاح لاشين :
 أ — بلاغة القرآن في آثار عبد الجبار — ط دار الفكر العربى .
 ب — الفاصلة القرآنية ، ط دار المريح بالرياض .
- ٢٠ — عبد القادر حسين :
 « أثر النحاة في البحث البلاغى » ط دار نهضة مصر .
- ٢١ — العقاد . عباس محمود :
 أ — الديوان ، ط الشعب .
 ب — شعراء مصر وبيئاتهم — ط دار نهضة مصر .
- ٢٢ — فؤاد زكريا :
 التعبير الموسيقى — ط مكتبة مصر — الثانية — ١٩٨٠ م .
- ٢٣ — فتحى عبد القادر فريد :
 « لمحات بلاغية في معانى القرآن للأخفش » ط النهضة المصرية — ١٩٨٣ م .
- ٢٤ — محمد بدوى عبد الجليل :
 حسن التعليل والقرآن — بحث بمجلة كلية الآداب بالاسكندرية — ١٩٨٠ م .
- ٢٥ — محمد زغلول سلام :
 أ — « أثر القرآن في تطور النقد الأدبى » ط دار المعارف .
 ب — تاريخ النقد العربى — ط دار المعارف .
- ٢٦ — محمد زكى العشماوى :
 « دلائل القدرة الشعرية عند شوقي » مقال بمجلة « فصول » مج ٣ . ع ١ .
 « شوقي وحافظ » .
- ٢٧ — مصطفى صادق الرافعى :
 « ذكرى الشاعرين » — ط المكتبة العربية بدمشق .
- ٢٨ — مصطفى الصاوى الجوينى :
 أ — « ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجرى » — ط الهيئة العامة للكتاب — ١٩٧٠ م .
 ب — « مناهج في التفسير » ط منشأة المعارف بالإسكندرية .

- ٢٩- منير سلطان :
الفصل والوصل في القرآن الكريم - ط دار المعارف ١٩٨٣ م .
- ٣٠- نعيمة مراد :
« المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور » ط الهيئة العامة للكتاب
« دراسات أدبية » - ١٩٩٠ م .
- ٣١- يحيى حقي :
مراثي شوقي - مجلة المجلة القاهرية .
- ٣٢- يوسف خليف :
الروائع في الأدب العربي - ط الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨٣ م .
- ٣٣- يوهان فلك :
« العربية » - تحقيق عبد الخليم النجار ، ط دار الكتاب العربي -
١٩٥١ م .

ثانيا : فهرست الآيات القرآنية

١٩١ — ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام

ص ١٨٤ .

١٩٣ — فلا عدوان إلا على الظالمين —

١٨٤ .

١٩٤ — فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه

بمثل ما اعتدى عليكم ص ٩٧ ، ١١٤ ،

١٨٤ ، ١٨٦ ، ٢٢٣ .

٢٦٣ — والله غني حليم — ص ٣٧٧ .

(٣) آل عمران :

٨ — وهب لنا من لدنك رحمة ، إنك أنت

الوهاب ص ١٨٩ .

٥٤ — ومكروا ومكر الله والله خير

الماكرين ص ١١٤ .

١١٨ — يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا بَطَانَةَ

مِن دُونِكُمْ هـ ٣٢٨ .

(٤) النساء :

٤٣ — يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ

وَأَنْتُمْ سَكَارَى ٣٦٤ .

٤٦ — وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا ، وَاسْمِعْ

غَيْرِ مَسْمُوعٍ وَرَاعِنَا — ٣٦٢ .

٦٥ — فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى

يُحْكَمُوا فِيهَا شَجَرٍ بَيْنَهُمْ ص ١١١ .

١٤٢ — يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ

ص ٩٧ .

١٦٤ — وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا

ص ١١١ .

١٦٦ — أَنْزَلَهُ بِعِلْمِهِ وَالْمَلَائِكَةُ يَشْهَدُونَ

وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا ص ١٨٨ ، ١٩٣ .

(١) الفاتحة :

٣ و ٤ — الرحمن الرحيم ، مالك يوم

الدين ص ٦٣ ، هـ ٧٢ .

(٢) البقرة :

٦ — سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ

لَا يُؤْمِنُونَ — ٣٠٢ .

٩ — يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا —

١٨٧ .

١١ — ١٣ ، وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي

الْأَرْضِ .. ص ٦٥ .

١٤ و ١٥ — مُسْتَهْزِئُونَ ، اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ

بِهِمْ ... ص ١١٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ .

٢٦ — إِنْ اللَّهُ لَا يَسْتَحْيَ أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا

مَا بَعُوضَةٌ فَمَا فَوْقَهَا ص ١٨٩ .

٢٩ — هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ

جَمِيعًا — ص ٣٦٢ .

١٠٤ — يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا

وَقُولُوا انظُرْنَا — ص ٣٦٠ .

١٠٧ — أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ لَهُ مَلِكُ السَّمَاوَاتِ

وَالْأَرْضِ — ص ٣٨٣ .

١١٧ — بَدِيعَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ —

ص ١١ .

١٢٥ — وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ

وَأَمَّا — هـ ٣٧٧ .

١٣٨ — صِبْغَةَ اللَّهِ — ص ١٩١ .

١٧٩ — لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ص ٢٤٢ .

١٧١ — يا أهل الكتاب لا تغلو في دينكم ، ولا تقولوا على الله غير الحق ص ٤٠٧ ، ٤١٣ .

(٥) المائدة :

٤٨ — ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ، ليلوكم فيما آتاكم هـ ٣٢٨ .

٧٧ — قل يا أهل الكتاب لا تغلو في دينكم ص ٤٠٧ .

(٦) الأنعام :

١ — الحمد لله الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور — ص ٢٢٠ .

١٠ — بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد — ص ٣٩٢ .

١٨ — وهو القاهر فوق عباده ص ٣٩١ .

٢٦ — وهم ينهون عنه وينأون عنه ص ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٢٠ .

١٠١ — بديع السموات والأرض ص ١١ .

١٠٢ — خالق كل شيء ص ٣٨٧ .

(٧) الأعراف :

٤٠ — كذبوا بآياتنا واستكبروا ص ٤١٢ .

٤٠ — ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط ص ٣٨٨ ، ٤١٢ .

١٨٦ — هو الذى خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها — ص ٢٤٦ .

(٨) الأنفال :

٦٨ — لولا كتاب من الله سبق لمسكم فيما أخذتم عذاب عظيم ص ٣٢٩ .

(٩) التوبة (براءة) :

٣٨ — اثاقلتم إلى الأرض أرضيتم بالحياة الدنيا ص ١٠٤ ، ١٠٨ .

١٢٧ — ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم ص ٩٧ .

(١٠) يونس :

٣ — إن ربكم الله الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ص ٣٦٢ .

(١١) هود :

٢٤ — مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع ص ٢٤٦ .

(١٢) يوسف :

٨ — ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة ص ٣٥٦ .

٢٠ — وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين ص ٢٦٢ .

٥٣ — وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء ، إلا ما رحم ربي هـ ٣٩١ .

٩٤ — إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون ص ٣٥٦ .

٩٥ — قالوا تالله إنك لفى ضلالك القديم ص ٣٥٦ ، ٣٦٦ .

(١٣) الرعد :

٢ — الله الذى رفع السموات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش ، هـ ٣٦٢ .

٨ و ٩ — الله يعلم ما تحمل كل أنثى ،
وما تفيض الأرحام وما تزداد هـ ٦٥ .

٩ — الكبير المتعال ص ٥٨ .

١٠ — سواء منكم من أسر القول ومن
جهر به — ص ٣٩٩ .

٣٩ — لكل أجل كتاب ، يمحو الله
ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب ص ٣٥٦ .

٤٢ — وقد مكر الذين من قبلكم ، فله
المكر جميعا ص ١٨٧ .

(١٦) النحل :

٦٩ — ثم كلى من كل الثمرات
هـ ١١٧ . ٨٩ — تبياناً لكل شيء ص ٣٩٢

(١٧) الإسراء :

٧ — إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم
ص ١٨٨ .

٧٢ — ومن كان في هذه أعمى فهو في
الآخرة أعمى ، هـ ٣٩٤ .

(١٨) الكهف :

٥٠ و ٥١ — وما كنت متخذ المضلين
عضدا هـ ٦٦ .

٦٤ — ما كنا نبغ هـ ٥٨ .

١٠٤ — ويحسبون أنهم يحسنون صنعا
ص ١٠٤ ، ٢٠٥ .

(٢٠) طه :

٢ و ٣ — ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى
ص ٦٢ .

٥ — الرحمن على العرش استوى
ص ٣٦٧ .

٧٠ و ٧١ — وألقى السحرة سجداً قالوا
آمنّا برب هارون وموسى هـ ٦٥ .

٧٤ — لا يموت فيها ولا يحيا ص ٢٤٢ .

٩٤ — إني خشيت أن تقول فرقت بين

بنى إسرائيل ص ١٠٥ ، هـ ١١٧ .

١١٦ و ١١٧ — وإذا قلنا للملائكة
اسجدوا لآدم هـ ٦٦ .

١٢٨ و ١٢٩ — أفلم يهد لهم كم أهلكنا
قبلهم هـ ٦٦ .

(٢١) الأنبياء :

٣٧ — خلق الإنسان من عجل ،
سأوريكم آياتي فلا تستعجلون ص ٣٩٣ .

(٢٢) الحج :

٢ — يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما
أرضعت ص ٣٩٠ .

٣٨ — إن الله يدافع عن الذين آمنوا -
ص ٣٩٦ .

٦١ — يولج الليل في النهار ويولج النهار في
الليل ص ٢٥٠ .

(٢٤) النور :

٤٣ — يكاد سنا برقه يذهب بالابصار
ص ١١٧ ، ١١٨ ، ٣٣٩ .

(٢٥) الفرقان :

٦٧ — والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم
يقترروا وكان بين ذلك قواما ص ٤٠٩ .

(٢٦) الشعراء :

١٣ — وبضيق صدرى ولا ينطق لساني
ص ٣٧٩ .

٣٦ و ٣٧ — وقال أرجئه وأخاه ، وابعث
في المدائن حاشرين ص ٣٩٦ .

٤٥ — فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف
ما يأفكون ص ١٩٠ ، هـ ٣٩٦ .

٤٦ — فألقى السحرة ساجدين
ص ١٩٠ .

١٠٨ — إن هذا ساحر عليم ص ٣٩٦ .

١٣٠ — وإذا بطشتم بطشتم جبارين
ص ١٨٨ .

(٢٧) التمل :

١٩ — فتبسم ضاحكا من قولها
هـ ٣٩٦ .

٢٢ — وجئتك من سبأ نبأ يقين
ص ١٩ ، ١٠٤ .

٣١ — ألا تعلوا عليّ وأتوني مسلمين
ص ٤٠٨ .

٤٠ — قال الذي عنده علم من الكتاب أنا
أتيك به ص ٣٩٣ .

٤٤ — وأسلمت مع سليمان لله رب
العالمين ص ١٠٥ .

(٢٨) القصص :

٣٤ — وأخى هارون هو أفصح مني لسانا
ص ٣٧٩ .

٤٥ — ولكننا كنا مرسلين ص ١٠٩ .

٥٧ — أو لم نمكن لهم حرما آمنا يجنبى إليه
ثمرات كل شيء ص ٣٩٢ .

٧٦ — وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه
لتتوء بالعصبة أولى القوة هـ ٣٩٦ .

(٢٩) العنكبوت :

٢ و ٣ — أحسب الناس أن يتركوا أن
يقولوا آمنا وهم لا يفتنون هـ ٦٥ .

(٣٠) الروم :

٤٣ — فأقم وجهك للدين القيم
ص ١٠٨ .

٥٥ — ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون
ما لبثوا غير ساعة هـ ١١٧ ، ١١٩ .

(٣٣) الأحزاب :

١٠ — وبلغت القلوب الحناجر
ص ٤٠٥ .

١٠ — وتظنون بالله الظنونا ص ٥٩ .

٥٦ — إن الله وملائكته يصلون على النبي
يأيها الذين آمنوا صلوا عليه .. ص ١١١ .

٦٧ — ربنا أطلعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا
السيلا ص ٥٩ ، ٦٧ .

(٣٤) سبأ :

١٦ — فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم
ص ١٨٩ .

٢٤ — وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في
ضلال مبين ص ٣٨٨ .

(٣٥) الصافات :

١١٧ و ١١٨ — وآتيناهما الكتاب
المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم
ص ٦٩ .

(٣٨) ص :

١ — ص والقرآن ذى الذكر ص ٣٨٨ .
٤ و ٥ — وعجبوا أن جاءهم منذر منهم
وقال الكافرون .. هـ ٦٦ .

(٣٩) الزمر :

٤٥ — وإذا ذكر الله وحده اشمأزت قلوب
الذين لا يؤمنون بالآخرة هـ ٢٥٠ .

(٤٠) غافر :

٣٢ — وباقوم إني أخاف عليكم يوم التناد
ص ٥٨ .

٦١ — الله الذى جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصراً هـ ٢٥٠ .

٧٥ — ذلكم بما كنتم تفرحون هـ ١١٧ .
(٤١) نُصِّلَتْ :

٣ — كتاب فصلت آياته ص ٦٧ .

(٤٢) الشورى :

٤٠ — جزاء سيئة سيئة مثلها ص ١١٤ ،
١٨٤ ، ١٨٦ ، ١٨٩ .

(٤٣) الزخرف :

٨١ — قل إن كان للرحمن ولد فأنا أول العابدين ص ٣٨٨ .

(٤٦) الأحقاف :

٩ — قل ما كنت بدعا من الرسل ص ١١ .

(٤٧) محمد :

٣٠ — ولتعرفنهم فى لحن القول ص ٣٥٩ .

(٤٨) الفتح :

١٠ — يد الله فوق أيديهم ص ٣٩٢ .

(٥٠) ق :

١ و ٢ — ق والقرآن المجيد هذا شيء عجيب ص ٦٣ .

(٥١) الذاريات :

٤٧ — والسماء بنيناها بأيد هـ ٣٥٥ .

٥٦ — وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون ص ٣٢٣ .

(٥٢) الطور :

١ و ٢ — والطور وكتاب مسطور ص ٦٢ .

١ — ٤ ، والطور وكتاب مسطور فى رق منشور .. هـ ٧٢ .

(٥٣) النجم :

١ و ٢ — والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى هـ ٧٣ .

١٩ — ٢٢ ، أفرايم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى هـ ٦٥ .

٤٣ — وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا .

(٥٤) القمر :

٤٢ — ولقد جاء آل فرعون النذر ، كذبوا بآياتنا .. ص ١١١ .

(٥٥) الرحمن :

١٠ — ١٨ ، فبأى آلاء ربكما تكذبان هـ ٧٣ .

٤٦ — ولئن خاف مقام ربه جنتان ص ٥٨ .

٥٤ — وجنى الجنتين دان ص ١٠٥ .

(٦٩) الحاقة :

١٩ — ٢١ ، فأما من أوتى كتابه يمينه فيقول هاؤم اقرعوا كتابه هـ ٦٦ .

٣٠ و ٣١ — خذوه فقلوه ثم الجحيم صلّوه ثم فى سلسلة ذرعها سبعون ذراعا .. ص ٣٢٨ .

(٧٠) المعارج :

١٥ و ١٦ — كلاً إنها لظى ، نزاعة للشوى هـ ٦٦ .

١٩ — ٢١ ، إن الإنسان خلق هلوعا هـ ٧٣ .

٧٥ — إنا سنلقى عليك قولاً ثقيلاً ، إن
ناشئة الليل .. ص ٧٣ .

(٧١) نوح :

٢٣ — وقالوا : لا تدرن آهتكم ولا تدرن
وَدّاً ص ٢٢٢ .

(٧٣) المزمّل :

٨ — وتبتل إليه تبتيلاً ص ٦٦ .

(٧٤) المدثر :

٢٤٠ — ٢٨ ، إن هذا إلا سحر يؤثر ، إن
هذا إلا قول البشر هـ ٦٦ .

(٧٥) القيامة :

٢٢ و ٢٣ — وجوه يومئذ ناضرة ، إلى
ها ناظرة هـ ١١٧ .

٢٩ و ٣٠ — والتفت الساق بالساق إلى
ربك يومئذ المساق ص ٧٥ .

(٧٦) الإنسان :

١٥ و ١٦ — ويطاف عليهم بآنية من
فضة هـ ٦٥ .

(٧٧) المرسلات :

٢ — ٥ ، فالعاصفات عصفاً والناشرات
نشراً هـ ٧٢ .

٣٢ و ٣٣ — إنها ترمي بشرر كالقصر ،
كأنه جمالات صفر هـ ٣٩٨ .

(٨٢) الانفطار :

١٣ — إن الأبرار لفي نعم وإن الفجار
لفي جحيم ص ٧٣ و ٢١٩ .

(٨٦) الطارق :

٤ — ٦ ، إن كل نفس لثما عليها حافظ
فلينظر الإنسان .. هـ ٦٦ .

١٥ — ١٧ ، إنهم يكيدون كيداً وأكيد
كيداً ص ١٨٧ .

(٨٧) الأعلى :

١٣ — لا يموت فيها ولا يحيا ص ٢٤٢ .
(٨٨) الفاشية :

١٣ و ١٤ — فيها سرر مرفوعة وأكواب
موضوعة هـ ٧٢ .

١٥ و ١٦ — ونمارق مصفوفة وزرائ
مبثوثة هـ ٧٣ .

٢٥ و ٢٦ — إن إلينا إياهم ثم إن علينا
جسابهم ص ٢٦ و ٧٥ .

(٨٩) الفجر :

٤ — والليل إذا يسر ص ٥٨ .

٢٢ — وجاء ربك والملك صفا صفا
ص ٣٨٧ .

(٩١) الشمس :

١٢ — إذ انبعث أشقاها ص ٥٨ .

(٩٢) الليل :

٤ — ٧ ، إن سعيكم لشتى ، فأما من
أعطى واتقى وصدق بالحسنى .. هـ ٦٦ .

(٩٣) الضحى :

١ — ٣ ، والضحى والليل إذا سجى
هـ ٦٦ .

(٧٣) الشرح :

١ — ٤ ، ألم نشرح لك صدرك
هـ ٧٢ .

٧ و ٨ — فإذا فرغت فانصب ، وإلى
ربك فارغب ص ٢٢٠ .

(١٠٠) العاديات :

١١ — إن رهم بهم يومئذ خير
ص ١٠٥ و ١٠٩ .

(١٠١) القارعة :

٨ — ١١ ، وأما من خفت موازينه فأمه
هاوية هـ ٦٦ .

(١٠٤) الهمة :

٣ — ٦ ، يحسب أن ماله أخلده ، كلا
لينبذن في الحطمة .. هـ ٦٦ .

ثالثا : فهرست الأعلام

(أ)

آدم (عليه السلام)

٥٠

أحمد حسين (الرحالة) :

٢٠٧ ، ٢١٥ .

الأمدي :

١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

أحمد الحوفي :

٣٧١ .

ابن الأثير (ضياء الدين) :

٦٨ ، ٦٩ ، ١٠٦ ، ١٨٤ ، ١٩٢ ،

٣٦٥ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٢٤٦ .

٣١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٣٠٣ ، ٣٤٣ ،

٤٣٩ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٧ .

ابن الأثير — نجم الدين :

١٩١ ، ٣٩٩ .

أم أحمد شوقي :

٢٧٧ ، ٤٤٢ ، ٤٤٨ .

إبراهيم (الخليل) :

٤٢٦ .

أحمد مطلوب :

٦٨ .

إبراهيم بن محمد علي باشا :

١٥٢ .

أحمد موسى :

٣٢٦ .

أحمد بنى عبس :

١٠١ .

ابن الأحنف :

٤٠ .

- أم الحديوى عباس :
٤٣٢ .
- الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة) :
٣٧٧ ، ٥٩ .
- الأخفش بن شهاب :
٩٨ .
- الأخفش — على بن سليمان :
٩٦ .
- أخوة يوسف :
٣٥٦ .
- أدد بن مالك بن كهلان :
٢٤٣ .
- أرسطو :
١٣٣ ، ٣٩٩ .
- إرم (ذات العماد) :
٤٢٧ .
- أسرة محمد على :
٣٤٣ .
- إسماعيل صبرى (الشاعر) :
١٤٧ ، ١٤٨ ، ٣٥١ ، ٢٠٧ .
- إسماعيل بن محمد على باشا :
٣١ ، ٣٢ .
- الأشناندانى :
٤٨١ ، ٤١٠ .
- الأشهب بن رميلة :
١٢ .
- ابن أنى الأصبح المصرى :
٢٠ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ٣٢٩ ، ٣٣١ ، ٣١ .
- الأصفهاني — أبو الفرج :
٩٦ ، ٣٥٨ .
- الأصمعى :
٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٧ ، ٢٤١ ، ٢٥١ .
- ابن الأعرابى :
٢٥٠ .
- الأعشى :
٣٨٨ .
- الأعمشى — سليمان بن مهران :
٢٢٣ .
- الأفوه الأودى :
٩٥ .
- أم كلثوم :
٤٤٨ .
- ألفرد دى موسيه :
٣٤ .
- امرؤ القيس :
٢٧ ، ٢٩ ، ٦١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ٢٢٢ .
- أمين الريحاني :
٢٢٤ ، ٢٥١ ، ٣٨٢ .
- أمين الرافعى :
٤١٩ .
- أمنية بنت أحمد شوقى :
٢١٤ .
- الانجليز :
٣٩٨ ، ٣٦٦ .

(ب)

البارودي — محمود سامي :

. ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ١٤٩ .

الباقلاني :

. ١٦ ، ١٨٦ .

بدر الدين بن مالك :

. ١٢ ، ٢٢ .

ابن بدر الجمالي :

. ٣٦٣ .

البحري :

. ٢٧ ، ٤٠ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ،

. ١٢٦ ، ١٩٤ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٤٥ ،

. ٣٢٦ ، ٣٢٩ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٦٨ ،

. ٤٠٦ .

البراض بن قيس الكناني :

. ٣٨١ .

البيتي — أبو الفتوح :

. ١٠١ ، ١١٧ .

بشار بن برد :

. ١٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٦ .

البصير :

. ٧٥ .

بطرس غالي :

. ١٣٣ ، ٢٥٨ .

أبو بكر الصديق :

. ١٦٣ .

بكر النطاح :

. ٤٠٥ .

بهاء الدين العاملي :

. ٣٣ .

البهاء زهير :

. ٣٣ ، ٤٠ .

بهرام :

. ٤٢٨ .

البوصيري :

. ١٦٢ .

(ت)

الترك :

. ١٣٢ .

التفتازاني :

. ٢٢٥ .

التلعفري — محمد بن يوسف :

. ٤٠ .

تقي الدين السروجي :

. ٣٦٨ .

أبو تمام :

. ١٧ ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ،

. ١٠٠ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ٢٤٣ ،

. ٢٤٥ ، ٢٥٠ ، ٣٦٥ ، ٣٨٦ .

. ٢٣٣ .

توت عنخ آمون :

. ٣٨ ، ٨١ ، ٢٨١ ، ٤٢٠ ، ٤٤٦ .

الخدوي توفيق :

. ٣٣ ، ٣٤ .

(ث)

ثعلب :

. ٩٥ ، ٢٤٢ ، ٣٨٢ ، ٤١٠ .

ثمود :

. ٥٠ .

(ج)

جورجى زيدان :

. ٣٤٠

الجاحظ :

. ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ، ٦٠ ، ٧٠ ، ٢١٩ ،

. ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ ، ٣٧٩ .

جيش طرناو اليونانية :

. ٣٥٠

جبريل (عليه السلام) :

. ١٢٠ ، ١٣١ ، ١٦٣ ، ٤٢٦ ، ٤٣٣ .

(ح)

حاتم الطائي :

. ٣٢٥ ، ٤٢٧ .

جلدة أحمد شوقي :

. ٢٣٣ ، ٢٧٧ .

الحاتمي :

. ١٥

الجرجاني — عبد القاهر :

. ١٧ ، ١٩ ، ٢١ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ١٠٢ ،

. ١٨٨ ، ١٨٩ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٣٣١ ،

. ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٩٥ .

الحاجري — عيسى بن سنجر :

. ٤١

حافظ و ابراهيم :

. ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ ، ٢٧٢ ،

. ٣٧١ ، ٤٤٠ ، ٤٤٨ .

الجرجاني — على بن عبد العزيز :

. ١٤ ، ١٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠١ ، ١٠٦ ،

. ٢٤٥ ، ٢٤٩ ، ٣٨٩ .

حامد عبد القادر :

. ٧٥

الجرجاني — محمد على :

. ١٠٧

حامد خلوصي :

. ٢٦١

جرير :

. ٢٧ ، ٢٤٧ .

الحجاج :

. ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

الجشمي — الحاكم الجشمي :

. ١٨٩ ، ٣٩٣ .

اين حجّة الحموي :

. ٣٦٦ ، ٣٦٩ .

جليلة بنت مرة :

. ١١٠

حسان بن ثابت :

. ٢٢٤

جنتمکان ابراهيم باشا :

. ٢٣٣

الحسن البصري :

. ١٢٠ ، ٢١٤ .

ابن جنى :

. ٦٣ ، ٧٠ ، ٣١٠ ، ٣٢٦ .

أبو الحسن التهامي :

. ٣٢٦

أبو جهل :

. ١٢٠ ، ١٢١ .

حسين أنور :

. ١٢٨ ، ٤٤٤ .

الحسين زين العابدين :

. ٣٤٢ .

حسين شيرين :

. ٢٠٢ ، ٢١٥ .

الحسين بن علي :

. ٥٠ ، ٤٢٧ .

الملك حسين بن علي :

. ٢٨١ ، ٤٢٦ .

حسين المرصفي :

. ٣٣ .

حصان عترة العبي :

. ٣٤٩ .

حفني ناصف :

. ٣٣ .

حلمي عبد الحى :

. ٢٨٠ .

الحنفاء :

. ١٤٢ .

الحليل بن أحمد :

. ٥٧ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٢٤١ ، ٢٤٤ ، ٢٥١ .

خليل مطران :

. ٢٧ ، ٢٠٣ ، ١٢٨ ، ٢١٣ .

الخنساء :

. ٢٥ ، ٣٨٦ .

(د)

داود (عليه السلام) :

. ٣٧٣ .

ابن دريد — محمد بن الحسين :

. ٢٤٢ .

دعبل الخزاعي :

. ٢٤٥ .

أبو دلف القاسم بن عيسى :

. ٤٠٤ .

(ذ)

ذو يزن :

. ٤٢٨ .

(ر)

الراعى الشاعر :

. ١٣ .

الرجل الأسدى :

. ٢١٩ .

رجل من الخوارج :

. ٣٥٨ .

الرسول الكريم ﷺ :

. ٣٦ ، ١٠٠ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٩ ،

. ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ،

. ١٩٣ ، ٢١٢ ، ٢١٩ ، ٢٥٢ ، ٢٥٧ ،

(خ)

خالد بن الوليد :

. ٣٥٨ .

الخثعمى الشاعر :

. ٣٨٢ ، ٤٠٦ .

الخفاجى — ابن سنان :

. ١٧ ، ٢١ ، ٦٣ ، ١٠٢ ، ١٨٤ ، ٢٢٢ ،

. ٢٤٦ ، ٢٤٨ ، ٣٢٦ ، ٣٩٤ .

١٩٣ ، ١٩٤ ، ٢٢٢ ، ٢٤٦ ، ٢٥٠ ،
٣٦٢ ، ٣٩٥ ، ٣٩٩ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ،
٤١٢ .

ابن الزمלקاني :

١٠٧ .

زهير بن أنى سلمى :

٦١ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١١٢ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ .

زياد الأعجم :

١٠٠ ، ٢٢٤ .

ابن زيدون :

٢٧ .

زينب التركية :

٢١٤ ، ٣٠٧ ، ٣١٠ .

(س)

السجلماسى :

٣٩٩ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ .

سجين سعد زغلول :

١٥٦ .

سحبان وائل :

٤٢٧ .

السراج الوراق :

٣٦٨ ، ٣٧١ .

سعد زغلول :

٤٢ ، ٢٠٦ ، ٢٦١ ، ٣٠٥ ، ٤٣٧ ،

٣٣٨ ، ٣٤٣ ، ٣٧٤ ، ٤٢٠ ، ٤٢٥ ،

٤٣٨ ، ٤٤٩ .

السكاكى :

١٢ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ،

١٠٦ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ،

٢٦٠ ، ٢٦٦ ، ٢٧١ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ،
٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٢٤١ ، ٣٦٧ ،
٤١٩ ، ٤٢٧ ، ٤٣٠ ، ٤٣٣ .

رضوان عليه السلام :

٤٢٦ .

رعميس :

١٦٣ .

الرقاشى ، عبد الصمد بن الفضل :

٦٠ ، ٦٣ .

أبو الرقعمق — أحمد الأنطاكى :

١٩١ ، ١٩٦ .

الرماني — أبو الحسن على بن عيسى :

١٥ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٧٠ ،

٩٦ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ،

١٨٦ ، ٢٢٢ ، ٢٤٤ ، ٣٨٧ ، ٣٩٨ ،

٤١٣ .

رواسى بن نعيم :

٣٨٤ .

رياض باشا :

٢٦٤ ، ٣٠٦ .

(ز)

ابن الزبعرى — عبد الله :

١٢٠ .

الزجاج — أبو إسحاق إبراهيم بن السري :

٦١ ، ١٨٦ ، ٣٨٣ .

الزركشى :

٧٦ ، ٣٩٩ .

الزنجشورى — جابر الله :

١٩ ، ٢١ ، ٦٥ ، ١٠٤ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ،

شمس الدين بن دانيال :

. ٣٦٩

شهداء التل الكبير :

. ٤٣٩

شوق ضيف :

. ٤٨ ، ٢٥٢

الشيخ صالح :

. ٣٢

شيكسير :

. ٣٤ ، ٤٤٥

(ص)

الصاحب بن عباد :

. ٣٦١

صالح (عليه السلام) :

. ٥٠ ، ٤٢٦

صداح — الكنار :

. ١٣٧ ، ٢٦٧ ، ٢٩٦ ، ٣٧٣

صدق (الطيار) :

. ٨٣

الصلاح الإربلي :

. ٣٢٤

صلاح الدين الأيوبي :

. ٤٤٦

صلاح الدين الصفدي :

. ٣٦٦ ، ٣٦٧

صلاح عبد الصبور :

. ٢٧ ، ٢٨

الصُّلتان :

. ١٠٠

. ٢٢٦ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٣٦٤ ،

. ٤٠٣ ، ٣٩٧

سليمان (عليه السلام) :

. ٤٢٦

ابن سناء الملك :

. ٣٦٨ ، ٣٥٥

سيويه :

. ٥٧ ، ٥٩ ، ٣٢٥ ، ٣٧٧ ، ٤٠٤ ،

. ٤١٠

السيد درويش :

. ٢٥٨

السيد نصير :

. ٢٠٠

سيف الدولة :

. ٣٤ ، ٣٦١

السيوطي :

. ١٠٧ ، ٦٠ ، ٥٨

(ش)

الشبراوي — عبد الله بن شرف الدين :

. ٤٠

الشريف الرضي :

. ٣٩١

الشريف المرتضى :

. ١٨٧ ، ٣٩١ ، ٣٩٣

شريف مكة :

. ٤١٩

شعبة بن الحجاج :

. ٣٧٨

ابو الشنب العيسى :

. ٢٤٤

(ض)

العباس بن الأحنف :

. ١١٦

ضيف أمير المؤمنين :

. ٣٠٦

عباس حلمي الثاني :

. ٣٤ ، ٣٦

(ط)

أبو طالب عم الرسول ﷺ :

. ١٢٠

عباس العقاد :

. ٣٢

ابن طباطبا :

عبد الجبار الأسد اباذى :

. ١٩ ، ٢١ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٩

. ١٥ ، ٢١ ، ١٨٤ ، ١٩٢ ، ٣٨٣

. ٣٦٢ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣

. ٤١٠ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥

عبد الحليم العلالي :

. ٢٦٩

الطرماح بن حكيم :

. ٢٤٨ ، ٤٠١

عبد الحميد « السلطان عبد الحميد » :

. ٨٤ ، ٨٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠

طلعت حرب :

. ١٣٢ ، ١٥٢ ، ١٥٩ ، ٢٦٤ ، ٣٠٦

. ٢٧٦ ، ٤٣٨

. ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧

الطوفي — سليمان بن عبد القوي :

. ١٠٧

عبد الحميد الرافعي :

. ٤٣٧

الطياران الفرنسيان :

. ١٥٧ ، ٣٤٦ ، ٤٣٣ ، ٤٤٢ ، ٤٤٩

عبد الخالق ثروت :

. ٢٨٦ ، ٢٨٨ ، ٢٩٣ ، ٣٧١ ، ٤٣٢

(ع)

. ٤٣٧

عاد (القبيلة) :

. ٥

عبد العزيز جاويز :

. ٢٧٩ ، ٣٧٢

عاطف بركات :

. ١٥٠ ، ٣٧٢ ، ٤٣٤

عبد الفتاح لا شين :

. ٣٩٣

الحديوي عباس :

. ١٦١ ، ٢٠٣

ابن عبد القيس :

. ٣٧٨

ابن عباس :

. ٤١٠ ، ٤١٢

عبد الكريم النهشلي :

. ١٦ ، ٣٩٤ ، ٣٩٩

عبد الله بن الزبير الأسدي :

. ٢٤٣

١٠٨ ، ١٨٦ ، ١٩٠ ، ٢١٩ ، ٢٤٥ ،
٢٤٩ ، ٣٢٦ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٧٩ ،
٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٤٠٥ ،
٤٠٧ .

علي إبراهيم — الطبيب المصري :
٢٠١ ، ٢١٣ ، ٣٣٨ ، ٣٧٢ ، ٤٥٠ .

علي بن أبي طالب :
١٦٣ .

علي أبو الفتح :
٣٤٢ .

عمر بن الخطاب :
١٦٣ ، ٢٤٢ .

عمر بن عبد العزيز :
١٦٣ .

عمر لطفى :
١٥٠ ، ١٥١ ، ٢٠١ ، ٢١٥ ، ٤٢٦ ،
٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣١ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ،
٤٣٧ ، ٤٤٢ ، ٤٥٠ .

عمر المختار :
٢٠٦ ، ٢٠٨ .

عمرو بن كلثوم :
٢٤٦ ، ٣٦٧ .

ابن ابن العميد — علي بن محمد :
٩٨ .

عمير بن الأيهم التغلبي :
٣٨٤ ، ٣٩١ .

عنتر العبي :
٣٩٧ .

عيسى (عليه السلام) :
١٦٣ ، ٣٤٢ ، ٤١٣ ، ٤٢٦ ، ٤٣٠ ،
٤٣١ .

عبد الله بن عباس :

١٢٠ ، ٣٧٧ .

عبد الله بن مسعود :

٤٠٦ .

عبد المسيح :

٣٥٨ .

عبد الملك بن مروان :

٣٨٨ .

عبد الحمولى :

٣٤ ، ٢٦٣ ، ٣٧١ .

العتابى :

١٣ .

عثمان الغازى :

٢٦٢ .

عثمان غالب :

٤٤٠ .

العجاج :

٣٢٥ .

العجير السلولى :

١١٠ ، ١١٢ .

عز الدين الموصلى :

٣٦٨ .

عزرائيل (عليه السلام) :

٤٢٦ .

عزيز المصرى :

٣٣٧ .

العسكرى — أبو أحمد :

٣٣٠ .

العسكرى — أبو هلال :

١٦ ، ٢١ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٩٩ ،

(غ)

غاندى :

. ٤٣٢

الغزى — محمد بن على بن عبد الله :

. ١١٦

غليوم الانجليزى :

. ٢٠١

(ف)

الملك فؤاد :

. ٢١٣ ، ٤٣١ ، ٤٣٢

الأميرة فاطمة إسماعيل :

. ٣٩ ، ٨٢ ، ٢٥٥ ، ٤٥٠ ، ٤٥١

فتحى ونورى :

. ١٢٥ ، ٢٠٩ ، ٣١٣ ، ٣١٧ ، ٤٢٢ ، ٤٢٩

فخر الدين الرازى :

. ٦٧ ، ١٠٦ ، ٤٠٣

فدرين :

. ١٣٠

الفراء :

. ٥٨ ، ٧٠ ، ١٨٤ ، ٣٦٠

الفرزدق :

. ٢٧ ، ٢٢٤ ، ٣٨٣

فرعون :

. ٤٢٨ ، ٤٣٣ ، ٤٤٣

فيكتور هيجو :

. ٣٤ ، ٢٣١ ، ٣٤١ ، ٣٧٢ ، ٤٤٤

. ٤٤٥

(ق)

القائد التركى :

. ١٥٩ ، ٢٧٤

قاسم أمين :

. ١٥٠ ، ١٥١ ، ٢٩٥ ، ٣٧١

القاضى الفاضل :

. ٣٦٨ ، ٣٧١

القالى — أبو على :

. ٣٨٦

ابن قتيبة :

. ١٣ ، ٥٩ ، ٢٤٢ ، ٣٦١ ، ٣٧٩

. ٣٨١ ، ٣٨٦ ، ٣٩٤ ، ٤٠٦ ، ٤١٠

قدامة بن جعفر :

. ٢١ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٩٥ ، ١٠٢

. ١٠٧ ، ٢٤٤ ، ٢٤٨ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥

. ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٤ ، ٣٩٨

. ٤٠٥ ، ٤١١

القرطاجنى — حازم :

. ٢٢٣ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٣٩٩

القرطبى :

. ١٢٠

القزوينى — الخطيب :

. ٢٢ ، ١٠٦ ، ١٩١ ، ٢٢٥ ، ٣٣٠

. ٣٣١ ، ٣٦٦ ، ٣٩٩ ، ٤٠٣

قضاة :

. ٢٤٩

القيروانى :

. ١٦ ، ١٠٠ ، ١٨٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٤

. ٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٣٥٩ ، ٣٩٤ ، ٤٠٧

قيس بن الخطيم :

. ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٩٨ .

قيس بن معد يكرب :

. ٣٨٨

قيصر :

. ١٦٣

(ك)

كافور الإخشيدى :

. ١٩٦

كانارفون :

. ٢٩٤

كثيرة عزة :

. ١٩٣ ، ٣٨٨ .

كرومر :

. ٣٤٢

كريمة البارودى :

. ١٤٩ ، ٢٧٥ .

كسرى :

. ١٦٣ ، ٤٢٧ .

كعب بن زهير :

. ١٦٢

كفار قریش :

. ١٦٣

كليب وائل :

. ٤٢٧ ، ٤٣١ .

كليوباترا :

. ٣٤

كل أتا تورك :

. ٣٧١

الكميت بن زيد :

. ١٨٣ ، ٢٤٩ .

الكهان :

. ٦٢

(ل)

لامرتين :

. ٣٤

ليد (الشاعر) :

. ٥٠

لطفى السيد :

. ١٣٣

الليثى — على بن حسن الليثى :

. ٣٩

(م)

المأمون بن هارون الرشيد :

. ١٦٣

المبرد :

. ١٣ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٩٢ ، ٣٨٠ ،

. ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٤٠٤ ، ٤١٠ .

المتنبى :

. ٢٧ ، ٣٤ ، ٣٩ ، ٢٥٠ ، ٢٧٧ ، ٣٢٧ ،

. ٣٦١ ، ٣٨٩ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٤٠١ ،

. ٤٠٢

دكتور محبوب :

. ٤١٩

محمد أرسلان :

. ٨٦

محمد تيمور :

. ٣٣٨

- محمد رشاد الخامس :
٨٤ ، ١٢٥ ، ٣٣٧ .
- محمد زكي العشماوي :
٤١ .
- الشاب الظريف — محمد بن سليمان :
٤٠ .
- محمد عبد المطلب (الشاعر) :
٢٩٩ .
- الأمير محمد عبد المنعم :
٤١٩ .
- محمد عبده :
٢٧١ .
- محمد علي باشا :
٢٣٣ ، ٣٠٤ ، ٤٣٠ ، ٤٣٣ ، ٤٤٤ .
- محمد علي الهندي :
٢٧٩ ، ٤٤٨ .
- محمد فريد :
٢٣٢ ، ٢٨١ ، ٣٧١ ، ٤٤٣ .
- محمود سليمان الحلبي :
٣٣٠ .
- محمود شوكت :
٨٦ .
- محيي الدين بن عبد الظاهر :
٣٦٩ .
- مدرسة أبو اللو .
٢٨ .
- مدرسة الديوان :
٢٨ .
- مدرسة الشعر الحديث :
٢٨ .
- المرزباني :
٣٨٨ .
- المرصفي — حسين المرصفي .
٣٩ ، ٤١ .
- مرقص حنا المحامي :
٣٤٧ ، ٣٧٢ .
- مسلم بن الوليد :
١٣ ، ١١٤ ، ٣٣٠ .
- مصطفى خلوصي :
٨٣ .
- مصطفى صادق الرافعي :
٣٩ .
- مصطفى فهمي :
٤٣٤ ، ٤٥١ .
- مصطفى كامل :
٣٦ ، ٨١ ، ١٣١ ، ١٤٩ ، ٢٠٣ ،
٢١٣ ، ٢٨٠ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ،
٢٨٨ ، ٤٣٨ ، ٤٣٣ ، ٣٥٠ ، ٤٢٣ ،
٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٥١ .
- معاوية بن أبي سفيان :
٢١٩ .
- ابن المعتز :
١٣ ، ١٧ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٠٧ ، ١٨٥ ،
١٨٦ ، ١٩٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ،
٢٤٦ ، ٢٤٩ ، ٣٢٧ ، ٣٨٢ ، ٣٩٨ .
- المعتصم بن هارون الرشيد :
١٦٣ .
- المعري — أبو العلاء :
٤٠ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ٢٥٠ ، ٣٦٨ .

النابعة الذبياني :	المغيرة بن المنهب :
٩٧ ، ٣٢٥ ، ٣٦٧ ، ٣٨٠ ، ٣٨٧ ،	١٠٠ .
٣٩٧ .	ابن المقفع :
نابليون :	١٨٣ ، ١٩٢ .
٢٩٧ ، ٢٣٣ ، ٣٥١ ، ٤٢١ ، ٤٣٣ ،	ملتر :
٤٤٣ .	١٣٩ ، ١٥٦ .
ناصر الدين حسن بن النقيب :	الممالك :
٣٦٨ .	٢٧ .
نجل إمام اليمن :	ابن منجب — على بن منجب بن سليمان :
٤٤٥ ، ٤٥٠ .	٣٦٣ .
ابن النحاس — فتح الله بن عبد الله :	ابن منجك — محمد بن منجك الجركسي :
٤٠ .	٤٠ .
النحاس النحوى :	منصور التمرى :
٢٤٤ .	١٣ ، ٢٥٢ .
أبو النصر — على أبو النصر المنفلوطى :	المنفلوطى :
٣٩ .	٢٦٨ ، ٢٨١ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٣٨ .
النصر الحماسى :	ابن منقذ — أسامة :
٣٦٨ .	١٤ ، ١٩ ، ١٠٥ ، ١٩٠ ، ٢٢٣ ،
نصيب (الشاعر) :	٢٤٦ ، ٣٦٤ ، ٣٩٧ .
١٨٣ .	مهلهل بن ربيعة :
التمر بن تولب :	٣٨٥ .
٣٨٥ .	مهيار الديلمى :
أبو نواس :	٣٦٣ .
٣٦٨ ، ٣٨٢ ، ٣٩٧ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ .	موسى (عليه السلام) :
نوح (عليه السلام) :	١٦٣ ، ٣٧٩ .
٤٢٦ .	الموصلى — اسحاق :
نيرون :	٣٧٣ ، ٣٧٨ .
٤١٩ ، ٤٢٨ .	(ن)
النيل :	النابعة الجعدى :
٤٢٨ .	٢٤١ ، ٣٨٣ .

(هـ)

هارون أخو موسى عليهما السلام :
٣٧٩ .

هارون الرشيد :
١٦٣ .

هند بنت اسماء بن خارجة :
٣٥٩ .

هود (عليه السلام) :
٥٠ .

أبو الهول :

١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٣١ ، ٢٩٩ ، ٤٣١ ،
٤٤٩ .

أوهيف :
٢٥٩ .

(و)

الوطواط — رشيد الدين :
٦٧ ، ٣٢٨ ، ٣٦٤ .

(ي)

يحيى بن حمزة العلوي :
٣٩٩ .

يحيى بن علي المنجم :
٣٥٨ .

يزيد بن معاوية :
٥٠ .

ابن يزيد الواسطي :
٢١ .

يعقوب صروف :
٢٧٥ ، ٣٠٣ ، ٣١٣ .

ابن يعقوب المغربي :
٢٢٥ .

يوسف عليه السلام :
٤٢٦ .

يوسف العظمة :
٢٥٨ ، ٤٤٧ .

يوشع عليه السلام :
٤٣ .

يونه :
١٣٠ .

رابعاً : فهرست الأماكن والبلدان

- أثينا : ١٥٢ .
أدرنه : ١٥٤ .
إربل : ٤٠ هـ ، ٤١ .
أسبانيا : ٢٢٩ ، ٣٦ .
آستانه : ٤٤٧ ، ٤٣٣ ، ١٢٨ ، ٨٦ .
الاسكندرية : ٣٧٣ ، ٢٧٦ ، ٢٠٢ .
انجلترا : ٢٦١ ، ٢٨٧ ، ٤٣١ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ .
الأندلس : ١٥٤ ، ٣ .
أوربا : ١٢٨ ، ٣١ .
باريس : ١٣ ، ١٥٧ ، ٢٩٧ ، ٤٤١ ، ٤٤٥ .
البحر الأبيض المتوسط : ٤٥٣ .
البحر الأسود : ٤٥٢ .
بحر إيجه : ٤٥٠ .
برشلونة : ٣٦ .
برلين : ٨٣ .
بريطانيا : ٢٨٣ .
القيع : ٤٢٦ .
بوصير : ١٦٢ .
البيت الحرام : ٢١٣ .
تركيا : ١٥٢ ، ٢٨٧ ، ٣٠٦ ، ٤٥٠ .
تل أعفر : ٤٠ هـ ، ٤٠ .
التل الكبير : ٣٤٤ .
الجزائر : ٤٨ هـ ، ٦٠ .
حلب : ٤٠ هـ ، ٤٢ .
حلوان : ٢١٤ .
دمشق : ٣١٤ .
دنشواي : ١٥٧ .
سوريا : ٢٨٣ ، ٣٤٥ ، ٤٢٩ ، ٤٤٧ .
الشام : ٣١٧ .
الصعيد : ٢٨٩ ، ٢٩٠ .
طرابلس : ٣١٤ ، ٣٣٨ .
طوكيو : ٤٢٤ .
فرنسا : ٣٣ ، ٢٥٨ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٣٤٨ .
القاهرة : ٨٣ .
القيروان : ٣٩٤ .
كريت : ١٥٢ .
لبنان : ٢٨٦ .
لييا : ٢٠٧ .
المسجد : ٢١٤ .
المسجد الحرام : ١٨٤ .
مصر : ٣١ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٨٧ ، ١٢٥ ، ١٣٠ ، ١٤٥ ، ١٥٢ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ٢١٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٤ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٨ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٨ ، ٣٢٤ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٩ ، ٣٧٤ ، ٤٣٢ ، ٤٣٧ ، ٤٤٣ ، ٤٤٥ .
مضيق البسفور : ٤٥٣ .
مكة المكرمة : ١٥٩ .
الموره : ١٥٢ .

ميت غمر : ٤٢٣ ، ٤٢٥ .
 وادى النيل : ٢٠٥ .
 اليمن : ٤٣٢ ، ٤٥٠ .
 اليونان : ١٣٢ ، ١٥٢ ، ٢٦٧ ، ٢٧٤ ،
 ٣٠٧ ، ٣٨٥ .

خامساً : فهرست الأشعار

- فإذا بنيت فخير زوج عشرة
 بك بشر الله السماء فزيت
 لا السهد يطويه ولا الأغضاء
 يا من له الأخلاق ما تهوى العلا
 والآى ترى والحوارق جمه
 شاد اسكندر لمصر بناء
 وإذا جلت الذنوب وهالت
 بأبها المسرى به شرفا إلى
 نالت به وحده انكلترا شرفا
 أنصفت أهل الفقر من أهل الفنى
 هم أدركوا عز النبوة وانتهت
 وإذا مصرا شاة خير لراعى السوء
 ضيغت قيصر البرية أنشى
 لم يحك نائلك السحاب وإنما
 ٣٢٧ و ٤٠٨
- وإذا شئت فالفضاء مضيق
 يت النبيذ الذى لا يلتقى
 بمن أماتك قل لى : كيف جمجمة
 وإذا أخذت العهد أو أعطيته
 رقدوا وغزهم نعيم باطل
 فكبير الأ يسان كبير
 قل لجان بنى فساد فغالى
- وإذا ابتيت فدونك الآباء ٣٠٤
 وتضوعت مسكا بك الغبراء ٢٥٧
 ليل عداد نجومه رقباء ٤٣٤
 منها وما ينمشق الكبراء ٢١٢
 جريـل رواح بها غداء ٣٠٧
 لم تشده الملوك والأمراء ١٣٨
 فمن العدل أن يهول الجزاء ٢٠٩
 ما لا تنال الشمس والجزاء ٢٦٠
 ما لم تل بالنجوم الكثر جزاء ٤٤٩
 فالكل فى حق الحياة سواء ٢٨١
 فيها إليك العزة القساء ٣٠١
 تؤذى فى نسلها وتساء ٢٧٩
 يا لربى مما تجر النساء ٢٩٨
 حمت به فضيها الرخصاء
- وإذا شئت فالفضاء مضيق ٢٩٨
 إلا الخائف فيه والحنفاء ١٤١
 غبراء فى ظلمات الأرض جوفاء ٤٤٥
 فجميع عهدك ذمة ووفاء ٣٠٣
 ونعيم قوم فى القيود بلاء ٢٨٠
 وعظيم أن ينبذ العظماء ٢١٠
 لم يجز مصر فى الزمان بناء ٤٤٣

وفم الزمان تبسم وثناء ٣٤١
وفعلت ما لا تفعل الأنواء ٢٦٦
وبها إذا ذكر اسمه خيلاء ١٦٠
وعلوننا فلم يجزنا علاء ٣٦٠
شقيت بالغباوة الأغنياء ٢٠٥

لم تخش الأ للسماء قضاء

حلب إلى الفيحاء إلى صنعاء
وكالصمصام أفرندا وماء
وصيرنا الدخان لهم سماء ٤٣٢
للساهرين رواية ودواء ٤٣٢
بعد الفوارس من بنى حواء ٤٥١
للموت ينظم حكمها الأحياء ٢٥٩

يا منصف الموتى من الأحياء

بالنيل واستولى على بطحائه ٤٤٨
لك أو كنت ردائي ٤٢٤
بالحق تحفل عند كل نداء ٢٠٩
هدهد السيرة في صدق الأداء ٤٣٠
من ذا يحطم رفر الجوزاء ٤٤٨
مرت بك السبعون مرَّ عشاء ٤٣٤
طن في آذان سكان السماء ٢٥٨
وقبورهم وقف على نزلائه ٢٨٠
مرحبا بالأقربين الكرماء ١٥٧
ليس في الأرض ولكن في السماء ٢٥٨
أنفس الشجعان قبل الجبناء ٢٧٦
ويسى للأموات والأحياء ٢٧٤
خيل جبريل لنصر الأنبياء ١٣٠

فلجبريل جيئة ورواح

ومهبوط إلى الثرى وارتقاء ٣٠٨

ب

ولو أنى استطعت لثبثت عنه
وداؤ به الدولات من كل دائها
فوز وما ولى نظام جنوده
ولاحت بآفاق العدو سرية
فكنت كعين ذات جرى كمينه
وهاب العدا فيه خلافتك التي
إذا طاش بين الماء والصخر مهمها
لا تعجبوا أن تبسل الخيل إنها
لكل فتى ضرب يعرض للقتل
سل العصر والأيام والناس هل بنا
صحوت واستدركتني شيمتى الأدب
فيالق أفشى في البلاد من الضحى
فأحييت ميتا دارس الرسم غابراً
تثور وتستانى وتناهى وتدنى
قالوا اشتكت عينه فقلت لهم
وماراعنى إلا لواء مخضب
١٢٦ و ٢١٤ .

يكادون من دعر تفر ديارهم
٤٢٢ و ٤٣٩ .

رأى السهل منهم ما رأى الوعر قبله
١٣٤ و ٢٩٧ .

فغفوا أمير المؤمنين لأمة
ولفرسال إذ باتوا وبتنا أعاديا
ونادت فلبى الخيل من كل جانب
شاعر العزيز وما
كان مثار النقع فوق رعوسنا
٢٢٤ و ٢٢٦ .

ولكن كيف عن روحى المتأب ٣٥١
فنعم الحسام الطب والمتطب ١٤٠
وبا شوم جيش للفرار المرب ٣٥٠
فوارس تبدو تارة وتحب ٣١٠
تفيض على مر الزمان وتعذب ٣٠٧
لهم مأرب فيها والله مأرب ١٢٦
أتاح جديد ما يطيش وأسرب ٢٦٧
لها مثل الناس فى الموت مشرب ٣٤٩
محباً محلّى حليه الطعن والضرب ٣٦٥
لرأيك فيهم أو لسيفك مضرب ١٣٢
وبت تنكرنى اللذات والطرب ٣٥
وأبعد من شمس النهار وأقرب ٣٠٧
كانك فيما جئت عيسى المغرب ٤٣٠
وتغدو وبما تغدى وترمى وتثيب ٢٦٦
من كثرة القتل نالها الوصب ٣٢٧
هنالك يحيه بنان مخضب

وتنجو الرواسى لو حواهن مشعب

فياقوم حتى السهل فى الحرب يصعب

دعت قادراً مازال فى العفو يرغب ١٤٢
على السهل كذا يرقبون وترقب ١٥٩
ولبى عليها القصور المترقب ٣٠٧
بالقليل ذا اللقب ٣٢
وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

ولم يكن المغتر بالله إذ سرى
٩٩ و ١٠٥ .

وقد رأينا بها حوراً منعمة
ذهبت بمذهب السباحة فالتوت
عزيزى من دهر مواري مواري

ليعجز ، والمعتر بالله طائفة

يضا تكامل فيها الدل والشنب ١٨٣
فيه الظنون أمذهب أم مذهب ١٧
له حسنات كلهن ذنوب ١٠٠

ب

إيه يا ليل هل شهدت المصابا
واعمروا الأرض فلو
سلوا قلبى غداة سلا تابا
أرى بدر السماء يلوح حنيئا
أسرناهم وأنعمنا عليهم
لا ريب أن خطا الآمال واسعة
هم شهروا أذى وشهت حربا
١٥٣ و ٢٧٥ .

كيف ينصب فى النفوس انصبابا ٤٢
سعيكم أمست يبابا ٣٣٦
لعل على الجمال له عتابا ٢٠٥
ويبدو ثم يلتحف السحابا ٣٢٤
وأسقينا دماءهم الترابا ٢٤٨
وأن ليل سراها صبحه اقتربا ٢٦١
فكنت أجل إقداما وضربا

جنيت بروضها ورداً وشوكاً
٢٣٠ و ٣١٢ و ٣٤١ .

وذقت بكأسها شهداً وصابا

أمن حرب البسوس إلى غلاء
غال بالتاريخ واجعل صفه
أخا الدنيا أرى دنياك أفعى
ملائكة إذا حفوك يوماً
إذا رأيت الهوى فى أمه حكماً
ولو لم تكن ساخطاً لم أكن
٣٢٦ و ٣٢٩ .

يكاد يعيدها سبعا صعبا ٤٤٥
من كتاب الله فى الإجلال قابا ٤٢٠
تبدل كل آونة إهابا ٣٤٧
أحبك كل من تلقى وهابا ٤٣٥
فاحكم هنالك أن العقل قد ذهب ٣٤٥
أذم الزمان وأشكو الخطوبا

ب

سَقَمُهم فأت جمعهم
سلام على شيخ الشيوخ ورحمة
سقم دون أعين ذات سقم
اسكندرية كيف صبرك عن فتى
ما انفكت الدنيا وإن قل لبها
يكاد من طرب لعادته الندى
أقاموا فلم يؤنسك حاضر صحبة

الشهد مائدة الذباب ٣٣٨
تحدّر من أعطاف كل سحاب ٢٧٦
وعذاب من الشايا العذاب ١٠٥
الصبر لم يخلق لمثل مصابة ٢٠٢
لسان ثواب أو لسان عقاب ٣١٣
ينسل للفقراء من أثوابه ٤٢٢
ومالوا فلم تستوحشي لغياب ٣٠٣

فإن كان مسخوطا فقل شعر كاتب
كما ولدتم على أعرافها ولدت
أثن عنان القلب واسلم به
١٣٩ و ١٥٦ .

يدلى يديه إلى القلب فيستقى
رمانا بالجبانة كل شعب
يمدون من أيد عواص عواصم
٩٨ و ١٠٣ .

كلهم أغير من وائل
٤٣١ و ٤٥٠ .

السيف أصدق أنباء من الكتب
١١٣ و ١١٦ .

أربعة تجمعهم همة
لا تلتبس غلبا للحق في أم
لا الصعب عندهم بالصعب مركبه
ما كان ماء شعاريا سوى سقر
بيض الصفائح لا سود الصفائح في
كأنهمو بسمات الحياة
جدث حوى ما ضاق غمدان به

وإن كان مرضيا فقل شعر كاتب ٣٩
في ساحة الحرب لا في باحة الرحب ١٤٣
من ربرب الرمل ومن سرببه

في سرجه بدل الرشاء المكرب ٣٨٣
وسبتنا الخلائق أى سب ٣٤٣
تطول بأسياف قواض قواضب

على حماه وعلى شغبه

في حده الحد بين الجد واللعب

ينقلها الجبل إلى عقبه ١٥٨
الحق عندهم معنى من الغلب ١٢٧
ولا المحال بمستعصى على الطلب ٢٢٩
طفت فأغرقت الإغريق في اللهب ٣٠٠
متونهن جلاء الشك والريب ١٠٠
وأنفاس ربحانها الطيب ٢٧٥
من هالة الملك الجسم وغاية ٢٩٤

ب

في الصدور تحتجب ٢٣٢
فقدما جمل المرء الأدب ١٦٠
فلم ير وجهك إلا هرب

زما ثم إذا الشيخ طُلب ٢٩٩
منار السهول إذا ما انقلب ٤٣٦
والمزبد متهد ٢٠٢

ث

تجزه إلى أعدائه الرميث ٣٤١
المغريات به وكنت سلبته ٢٨٦
وأيت من سحر البيان فصدئه ٣٠٢

السرعوس مائله
عامل الكل بإحسان تُحب
كأنك للموت موت أتيح
٢٠١ و ٢١٣ .

طلبوا العلم على شيخهم
منار الحزون إذا ما اعتلى
والطعمام حاضرة

ومن يك في بُرد النبي وثوبه
الناعسات الموقظاتي للهوى
قد جاء من سحر الجفون فصادني

ولا سلوت ولم أهم ولا خطرت
شعوبك في شرق البلاد وغربها
خلقنا للحياة وللممات
٢٣٤ و ٢٣٦ .

فقل لرسول الله يا خير مرسل
لعا للنش لا حبا ولكن
فقل لي عن رضوضك كيف أمث
تبنك الملوك وكنت منهم
رب خود عرفت في عرفات
لما حصن لنا القضية
أبالغ فيها وهي عدل ورحمة
ادع الرجال لينظروا
ضجت لمصرع غالب
أصاب الردى من كان يبغي بها الردى

أبئك ما تدري من الحشرات ٢٥٩
لأجلك يا سماء المكرمات ٤٣١
فقلبي في رضوض مؤلمات ٢٠٧
بمنزلة البنين أو البنات ٢٧٧
سلبتني بحسنا حسنا ١١٦
كن خير الحاضنات ١٥٦
ويتركها التناك في الحلوات ٤١٩
كيف اتحاد الغانيات ٣٤٥
في الأرض مملكة النبات ٤٤٠
وجن اللواتي قلن عزة جنت ١٩٤

ح

فارقت دنيا أرهقتك خسارة
فأهاته حرق الغرام ولفظه

وغنمت قرب الله وهو ربأح ٢٨٠
سجع الحمام لو أنهم فصاح ٧٩

خ

فتى لا يريد المجد إلا لنفسه
هو الشيخ لو استراحت
كان بلالا نودى قم فأذن
٢٨٣ و ٤٢٥ .

ولا المال إلا قسمة ومناحا ٣٦٣
من التراب الكواكب ما استراحا ٤٤٩
فرج شعاب مكة والبطاحا

ح

إني أنا المصباح لست بضائع
الورد في سرر الفصون مفتاح
مالي أطوقه الملام وطالما
لو لم تكن ريفته خمرة
عهد الخلافة في أول زائد
ان حلتوا نطقوا بخرس كئائب
آذار أقبل قم بنا يا صاح

حتى أكون فراشة المصباح ٤٢٢
متفائل يثنى على الفتاح ١٥٥
قلدت المأثور من أمداحي ٢٦٤
لما تثنى عطفه وهو صاح ٣٢٦
عن حوضها براءة نضاح ٤٣٥
أو خوطبوا سمعوا بصم رماح ٢٣١
حي الربيع حديقة الأرواح ٣٣٦

وجرت سواق كالنوادب بالقرى
أقيمت من بعد تحسبها
فانع المغيرة للمغيرة إذ بدت

رعن الشجى بانية ونواح ٨١
نحلة غنت وطنت في الرياح ٨٣
شعواء كنبح النابح ١٠٠

د

تغور على الله والتاريخ في ثقة
نهبت من الأعمار ما لو حويته
أصُدُّ بأيدى العيس عن قصد دارها
قد غيب الغرب شمسا لا سقام بها
مشت على جانبيه مصر تشبده
نعمى الغمام إلى الوادى وساكنه
بياض في جوانبه احمرار
سنون تعاد ودهر يعيد

ترجو فتقدم أو تخشى فتتد ٢٨٦
هنت الدنيا بأنك واحد ٣٦١
وقلبى إليها بالمودة قاصد ١٩٤
كانت على جنبات الشرق تتقد ٢٩٣
كما تلت الثكلى وتفتقد ٤٣٧
برق تمايل منه السهل والجلد ٢٨٩
كما احمرت من الحجل الحدود ٢٤٩
لعمرك ما في الليالى جديد ٤٩

د

ما أصعب الفعل لمن رame
فانظر رعاك الله في حاجهم
خفضنا من علو الحق حتى
نناديه فنسترعى حكيما
ولو ملكت كنوز الأرض كفى
تدخل الأرض قطراً فقطراً
رمى الحدثن نسوة آل حرب
وإذا سبى الفرد المسلط مجلساً
وجد السجين يداً تحطم قيده

وأسهل القول على من أراد ٢٩٨
فنظرة منك تنيل المراد ٣٧٤
تومنا السيادة أن تُسادا ٣٤٩
ونسأله فنستجدى جوادا ٢٣١
جعلت أساسها ماساً ورادا ٤٢٣
مدخل الناس في شريعة أحمد ٤٣٠
بمقدار سَمَدَن له سمودا ٢٤٣
ألفت أحرار الرجال عبيدا ٣٤٥
من ذا يحطم للبلاد قيودا ١٥٦

د

قم قبل الأحجار والأيدى التى
هل رجعتنى في الحياة لفهم
قالوا اتخذ دهما لقلبك يشفه

أخذت لها عهداً من الآباد ١٣٧
إن فهم الأمور نصف السداد ٣٤٦
قلت : ادهنوه بخدما المتورد ١٩٣

هـار كزوه إلى القيامة رحا
وإذا النفوس تطوحت في لذة
من دنا أو نأى فإن المنايا
فصفصفت عنهم والأحبة فيهم
هم ساعدو الدهر الذى يتقى به

كان للحشد والندى والطراد ٢٣٢
كانت جنايتها على الأجساد ٨٤
غاية القرب أو قصارى البعاد ٢٨١
طمعا لهم بعقاب يوم مفسد ٣٢٥
وما خير كف لا تنوء بساعد ١٢

شبيه الرسل في الزود
وقد تنجلي إذا أقبلت
هل ترى الناس في طريقك إلا

عن الحق وفي الزهد ٤٣١
بنعمي الشقي وبؤسي السعيد ٢٧٩
نعش كهل تلاه نعش الوليد ٢٧٩

ذ

ليس من يفتح البلاد لتشقى

مثل من يفتح البلاد لتسعد ٣٠٥

ر

ترتع ما رتعت حتى إذا اذكرت
ياسوء سنتهم وقبح غلوهم
لو لم يكن قتلى وجرحى في الوغى
قامت على النيل العهد عهيدة
إذا ما نهى الناهي فلج في الهوى
ولو أن مشتاقاً تكلف غير ما
فواعجبا كيف اتفقنا فناصر
يا مديم الرقاد وفي خير مرقد
وانظر إلى الرؤساء نظرة راحم
ومن القوى على الضعيف مسيطر
لولا التقي لفتحت قبرك للملا
٣٤٢ و ٤٤٤ .

فإنما هي إقبال وإدبار ٣٨٦
إن العقائد بالغلو تضار ٤٢٠
لم يعمل هام الظافرين الغار ٣٤٤
تكسوه ثوب الفخر وهي عوار ٢٠١
أصاغت إلى الواشي فلج في الهجر ٢٢٤
في وسعه لسعي إليك المنبر ٤٠٦
وفي ومطوى على الغل غادر ٢٤٨
قم فما حل قبلك الأرض فرقد ٤٤٤
قد كان يسعد جنتهم ويجير ٣٧٢
ومن الغنى على الفقير أمير ٢٣١
وسألت أين السيد المقبور

فأنت خضم العلم حال سكونه
حتى لتسأل هل تغار

وأنت خضم العلم حين ثور ٢٧١
على العقائد أم تُغير ٢٩٩

ر

أودى الجرى إذا جرى
دار النيابة هيئت درجاتها
لو أن نيرون الجماد فواده
هذى طلوك أنفساً وحجارة
وأصغر من قعب الوليد ترى به
سهرنا قبيل الردى ليلة
طفنا بقبرك واستلمنا جندلا
٤٢٦ و ٤٢٩ .

والمستमित إذا أغبار ٨٣
فليرق في الدرج النوائب والذرا ٢٦٣
يدعى لينظرها لعاف المنظرا ٤٢٣
هل كنت ركنا من جهنم مستقرا ٤٢٥
بيوتاً مبناة وأودية قفراً ٣٦٠
وما دار ذكر الردى في السمر ١٥٠
كالركن أزكى والحطيم مطهرا

يا زينة الإصباح والإمساء بل
فالشرق يسقى ريمة يمينه
يا واحد الإسلام غير مدافع

يا رونق الآصال والأسحار ٢٧٤
والغرب تمطر غيوث يسار ٢٨٢
أنا في زمانك واحد الأشعار ٤٤٦

جاء الممالك خَزَنَها وسهولها
وأصاب منها ذُو الهوى
تخدى بهم أذمَّ كان رحالها
يأبها الدمع السوفى بَدَارِ
وليل كان الحشر مطلع فجره
لو أن لى علم ما فى غد
وأصبحت غرر الأيام مشرقة
ولقد هممت بقتلها من حبا
بكل ميد شديد اللدان
له هم له منتهى لكبارها
أبن الأوانس فى ذراها
فلولا الريح أسمع أهل حجر
أعظم بهم من أسرى
١٣٠ و ١٤٠ .

فلك يدور معوده

وطوى شعاب العرب والبلغار ١٢٨
ما قد أصاب أخو الوقار ٢٦١
علق أريق على متون صَوَارِ ٣٨٣
نقضى حقوق الرُفقة الأخيار ١٥١
ترأت دموعى فيه سابقة الفجر ٤١٩
خبأتك فى مقلتى من حذر ٤٤٢
بالنصر تضحك من أيامك الغرر ١١٧
كما تكون خصيمتى فى المحشر ٣٢٤
وكل أريب بعيد النظر ٢٣١
ومته الصغرى أجل من الدهر ٤٠٤
من ملائكة وحور ٨٥
صليل البيض تفرع بالذكر ٣٨٥
وبالخليفة من أسير

ونحوه بيد المدير ٨٧

ز

عبده يَدَّ أن كل مغن
لست بالراحل القليل فتسى
لا تقولوا شاعر الوادى غوى
تركوا جارهم يأكله
يوحوا القلوب بلذات الصبا
ألصَّ الضروس حتى الضلوع
وكل نفس فى غد
يا بنت إسماعيل فى
فما قبلها سمع العالمون
عجيب رداك وأعجب منه
فصبا الخلد كثير دالم
عرضوا الأمان على الخواطر
وبالغ فى التدبر والتحرى
أبا الهول طال عليك العصر
وعمره يسوق بمصر الصحاب

عبده فى افتنائه وابتكاره ١٣٤
واحد الفن أمة فى دياره ٢٦٣
من يغالط نفسه لا يَغْتَبِرُ ٣٤٤
ضبع الوادى ويرميه الشجر ٣٨٠
فكفى الشيب مجالاً للكدر ٢٦٥
تبوع طلبوب نشيط أشير ٦١
مينية فَمُنْشَرَّة ٣٩
المسيت لحى تبصرة ٢٥٥
ولا علموا مصحفا يُخْتَصِرُ ٤٢٩
حياتك فى أطولها والقصير ٤٣٢
وصبا الدنيا عزيز محتضر ١٣٣
واستعرضوا السمر الخواطر ١٣٢
ولا تعجل وثق من كل أمر ٤١٩
وبُلِّغْتَ فى الأرض أقصى العمر ١٤٣
ويزجى الكتاب ويحدو السور ١٤٦

س

إذا نشرت فريحان وورد
إذا لم يستر الأدب الغواني
وإن طويت فسرير وورس ٢٣١
فلا يغنى الحرير ولا الدمقس ٣٠١

س

وعمل يطابق بالذارعين
طباقي الكلاب يطأن الهراسا ٢٤١

س

رهن الرمال أفطس إلا
أنه صنع جنة غير فطس
٤٣١ و ٤٤٩ .

وطنى لو شغلت بالخلد عنه
وأقطع الهوجل مستأنسا
نازعتنى إليه فى الخلد نفسى ٣٧
يهوجل عيرانة عتريس ٩٥

ص

إخواننا قصدوا الصبوح بسحرة
فأتى رسولهم إلى : خصوصا ١٩٦

ض

وأنا المختص بتأريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا
٣٣٨ و ٣٤٤ .

غ

صارع العيش حقبة ليت شعرى
رب سجع كمرقص الشعر لما
هل تنهضون عساكم تلحقون به
وحامى لواء قد قتلنا وحامل
كبداء مقبلة وركاء مدبرة قوداء
لا يعجبكم ساع بتفرقة
٢٣٧ و ٢٤٥ .
ساعة الموت كيف كان صراعه ٢١٠
يختلف لحنه ولا إيقاعه ٧٩
فليس يلحق أهل السير مضطجع ٢٠٧
لواء منعنا والسيوف شوارع ٩٨
فيها إذا ما استعرضتها خضع ٦١
إن المقص خفيف حين يقطع

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم
وأنت معين العاشقين على الهوى
أو حاربوا النفع فى أشباعهم نفعا ٢٢٤
تحن فنصفى، أو تحن فنسمع ٨١

غ

خففت لعزة الموت اليراعا
سألت القلب عن تلك الليالى
ألا ليت البلاد لها قلوب
وجد حلال منطقته فراعا ١٥٠
أكن ليالى أم كن ساعا ٤٣٤
كما للناس تنفطر التياعا ٤٢٣

- من ضاق بالدنيا فليس حكيماً
 نخل الجنائز عنك لا تحفل بها
 تنخيل المنظوم في مشوره
 يا مرسل « النظرات » في الدنيا
 فافزع إلى الزمن الحكيم فعنده
 ولرب بؤس في الحياة مُقْنَعٌ
 مطا، يا مطايا وجدكن منازل
 فسقى الغضا والسّاكنيه وإن هو
 سريع إلى ابن العم يشتم عرضه
 ١٨٥ و ١٩٥ .
- إن الحكيم بها رحيب الباع ٣٤٦
 ليس الغرور لميت بمساع ٣٣٨
 فتراه تحت روائع الاسجاع ٧٩
 وما فيها من ضجر وضيق ذراع ٣٧٢
 نقد تنزه عن هوى ونزاع ٣٤٦
 أرى على بؤس بغير قناع ٢٦٨
 منى، زل عنهما ليس عني بمقلع ١٠٢
 شبهه بين جوائح وضلوع ٣٥٦
 وليس إلى داعي الندى بسريع

- قل للمبـرأ مـرقص
 لا تهجعن إلى الزمان
 عد للمحامة الشريفة
- أنت النقي من الطَّبْع ٣٧٢
 فقد ينبسه من هَجْع ٣٠٠
 عود مشتاق وَلِغ ٣٤٨

- حسامك فيه للأحباب فتح
 لك أنف يا ابن خالي
- ورمحك فيه للأعداء حتف ١١٦
 تعبت منه الأنوف ٤٣٩

- ذلكم أن ذل الجار حالكم
- وأن أنفكم لم يعرف الأثفا ١٠١

- متايل الأعواد مما مَسَّ من
 غزت القرون الداهيين غزاة
 لئن صدفت عنا فَرَبَّتْ أنفس
- كرم، وما ضم من أعطاف ٣٥١
 دمهم بذمة قرنبا الرِّعَاف ١٤٨
 صواد إلى تلك الوجوه الصوادف ١٠٣

- بلاد مات رَفِيَّتُهَا لتحيا
 فتوق الملك تحدث ثم تمضي
 تكاد لروعة الأحداث فيها
 أما العتاب فبالأحبة أخلت
 من أي عهد في القرى تندفق
- وزالوا دون قومهم ليبقوا ٣٠٠
 ولا يمضي لختلفين فَنُق ٢٠٢
 تخال من الخراقة وهي صدق ٤٢٢
 والحب يصلح بالعتاب وبصدق ٢١١
 وبأي كف في المدائن تغدق ٤٥

ومعذرة اليراعة والقسواف
وإنا وما تلقى لنا إن هجوتنا
ما أجمل الإيمان لولا ضلة
تعى مثابك العقول ويستوى
بنى سورية اطرحوا الأمانى
خلق الشباب ولا أزال أصونه
إن زوجوك بهن فهى عقيدة
ومدير سيان عيناه والإبريق

جلال شرء عن وصف يدق ٣٥٠
لكالبحر مهما يلق فى البحر يغرق ٢٢٤
فى كل دين بالهداية تنصق ٣٤٠
متخبط فى علمها ومحقق ٣٠٣
وانلقوا عنكم الأحلام انلقوا ٢٠٤
وأنا الوفى مودق لا تُخلق ٢٦٩
ومن العقائد ما يلب ويحقق ٣٤٠
فتكنا وريقه والرحيق ٣٦٣

ق

ليث يعثر يصطاد الرجال إذا
٢٤١ و ٢٤٣ .

ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

ق

حلو الشمائل وهو مُرُّ باسل
ياواشيا حسنت فينا إساءته
لو لم تكن نية الخوزاء خدمته
وأخفت أهل الشرك حتى إنه
٣٩٧ و ٤٠٥ .

يحمى الذمار صبيحة الإرهاق ٢٤٤
نجى حذارك إنسانى من الفرق ٣٣٠
لما رأيت عليها عقد منتطق ٤٠٨
لتخافك النطف التى لم تُخلق

يا أيها الجانى على قومه

جناية ليس لها بالمطبق ١١١

ك

أنت للمال إذا أصلحته

فإذا أنفقتَه فالمال لك ٢٤٧

ك

سبعون ليثا أحرقوا أو أغرقوا
أجد المنايا فى رضاك هى المنى
جهد الصباية ما أكابد فيك
فضى نيوب الفرد ثم خذى به
يا بنت طوروس المرد طأطأت
حنام هجرانى وفيم تجبى
قد أفرغت فيك الطبيعة سحرها
ومن العجائب أن واديك الشرى
أما والله لولا خوف سخطك

يا ليتهم قتلوا على طبروك ٣١٣
ماذا وراء الموت ما يرضيك ٤٤٥
لو كان ما قد ذقته يكفيك ٢٩٧
فى أى ثوبيه به جاءوك ١٢٨
شم الجبال رءوسها لأبيك ٢١١
والام لى ذل الهوى يُغريك ٤٤١
من ذا الذى من سحرها يريقك ٤٤٠
ومراتع الغزلان فى واديك ٢٩٨
لهاذ على ما ألقى برهطك ٣٥٥

حَدَقَ الآجَالَ آجَالَ
١١٥ و ١٩٥ .

قربت فلم أرجو اللقاء ولا أرى
مها الوحش إلا أن هاتا أوانس
تفاوت عن الورد أغصانه
بعزمة مأمور مطيع وأمر
٩٩ و ١١٢ .

من أفيق لو أن الخلاخل صيرت
أحيث تلوح النسي تأفل
وأني اهتدى هذا الرسول بأرضه
يسرك مظلوما ويرضيك ظالما
١١٠ و ١١٢ و ٢٥١ .

ضربه في الملتقى ضربة
انظر إلى الأقمار كيف تزول
ومنـازل لك بالحمسى
والناس باذل روحه أو ماله
والعدل يرفع للممالك حائطا
المرضياتك ما أرغمت آنفها
هلعت دمشق وأقبلت في أهلها
واركب جناح النسر لا بعصمك من
شيد في جنتيك ملكا له
سر في الهواء بناصية السها
٣١٦ و ٣١٨ .

في كل منزلة وكل سمية
إني أخاف على السماء من الأذى
فيه شهيد بالكتاب مكفن
من كل نعش كالثرى مجده
ومن العجائب في زمانك أن يفي
ولكل نفس ساعة من لم يمت
لا تخفلن بيوسها ونعيمها
شعري إذا جبت البحار ثلاثة
طوروس تختكم ضئيل طرفه

وأنهى للمرء قتل

لنا حيلة يدنيك حنا احتياها ١١٨
قنا الخط إلا أن تلك ذوابل ٢٤٥
وطار عن البيضة البلبل ٢٧٥
مطاع فلا يُلْفَى لحزمهم مثل

ها وشحا جالت عليها الخلاخل ٣٨٦
كفى عظة أيها المنزل ١٤٩
وما سكنت مذ سرت القساطل ٤٠١
وكل الذي حملته فهو حامله

فزال عن منكبه الكاهل ٣٧٨
وإلى وجوه السعد كيف تحول ٣١٥
وبها الخليط نزول ٢٥٢
أو علمه والآخرى فضول ٣١٨
لا الجيش يرفعه ولا الأسطول ٣١٨
واحادياتك وهي الشرذ الضلل ٢٤٣
ملهوفة لم تذر كيف تقول ٣١٧
نسر يرفرف فيه عزرائيل ٣١٨
ملكك إن قيس إليه الضئيل ٢٠١
الموت لا يخفى عليه سبيل

قمر من الغر السماء قتيل ٣١٥
في يوم يفسد في السماء الجيل ٣١٧
بمدامع الروح الأمين غسيل ٤٢٩
في الأرض عال والسماء أصيل ٤٢٥
لك في الحياة وفي الممات خليل ٣١٩
فيها عزيزاً، مات وهو ذليل ٣١٨
نعمى الحياة وبؤسها تضليل ٣١٩
وحواك ظل فروق ظليل ٣١٩
لما طلعت في السحاب كليل ٣١٦

كم ألف ميل نحو مصر قطعتم
بانت سعاد فقلبي اليوم مقبول
عظمت وجل ضريح يوسف فوقها
هذا مقام أنت فيه محمد
١٢٥ و ٣٣٨ .

فيم الوقوف ودون مصر ميل ٣١٨
منيم إثرها لم يُفقد مكبول ١٦٢
حتى كأن الميت فيه رسول ٤٢٢
والرفق عند محمد مأمول

ل

كأن أسامي الأبطال فيه
ترى نور العقيدة في ثراه
أقام نهاره يلقي ويلقى
حتى إذا انقسموا تقوض ملكهم
وهل نلنا كلانا اليوم إلا
من عادة الإسلام يرفع عاملا
حياة ما نريد لها زيالا
ونكرم جارنا مادام فينا
٣٨٤ و ٣٩١ و ٤١١ .

حواميم على رق تتالي ٤٢٩
وتنشق من جوانبه الخلالا ٢٥٨
فلما زال قرص الشمس زالا ٤٤٧
والملك إن بطل التعاون زالا ٣٤٥
عراقيب المواعد والمطالا ٣٤٥
ويسود المقدام والفعلالا ٤٢١
ودنيا لا تود لها انتقالا ٣٠٣
وتنبه الكرامة حيث مالا

وأرسلن الرياح عليه نارا
وإذا نجى كتيبة ملمومة
قل غال في الرأي قلت هبؤه
قف للمعلم وفيه التبجيلا
٣٣٧ و ٣٧٣ و ٤٢٢ .

فما حفل الجنوب ولا الشمال ٢٨٦
خرساء يخشى الزائدون نهالا ٣٨٨
قد يكون الغلو رأيا أصيلا ٤٢٠
كاد المعلم أن يكون رسولا

وإذا النساء تشأن في أمية
أآخون إسماعيل في أبنائه
قالوا وينظم فارسين بطعنة
سبق التقاءكه بوثة هاجم
حتى رأينا مصر تخطو إصبعا
الأزمة اشتدت ووران بلاؤها
كأن قلوب الطير رطبا ويابسا
وانقل ركاب القوافي في جوانبها
سلام عليه في الحياة وهامدا
والمال قد كان تمثال يُطاف به
وأنا المنية في المواطن كلها
لحظت من وجنتها شامة

رضع الرجال جهالة وخمولا ٣٤٧
وقد ولدت بيباب إسماعيلا ٣٢
يوم الهياج ولا يراه جليلا ٤٠٥
لو لم تصادمه لجازك ميلا ٤٠٢
في العلم إن مشيت الممالك ميلا ٣٧٤
فاصدم بركنك ركنها ليميلا ٢٠١
لدى وكرها العناب والحشف البالي ٢٢٤
لا في جوانب رسم المنزل البالي ٢٠٩
وفي العصر الخالي وفي العالم التالي ٨٤
والناس مذ خلقوا عبّاد تمثال ٤٢١
والطعن مني سابق الآجال ٣٩٧
فابتسمت تعجب من حالي ٣٦٨

توايت في الأعماق ترى زكية
رضي الله عنهما والمسيح وأحمد
سليم نشطى على الشوى شيخ النساء
واترك الغيب لله العليم به
قف بالمالك وانظر دولة المال
ولا تسمعوا للمرجفين وجهلهم
٣٣٧ و ٣٤١ .

فقلت سباك الله إنك فأضحى
نصيبك في حياتك من حبيب
صداح يا ملك الكنار
ما قصر الغيث عن مصر وترتها
ورب مجاهد شيخ مُبَجَّل
رأيتكم من مالك وادعائه
إذا ما الثريا في السماء تعرضت
مكر مفر مقبل مدبر معا
صداح حق ما أقول
توهمتها في كأسها فكأنما
وقد اغتدى والطير في وكناتها
هذه ليلتكم في الأوبرا
بالله بالإسلام بالجرح الذى
إذا ما علا السيل الغربى فأت دارهم

كتابت موسى في مناكب إسرائيل ٤٢٥
عن جيشك القادى وعن أبطاله ٨٤
له حجابات مشرفات على الفالى ٢٢٢
إن الغيوب صناديق بأقفال ٣٤٠
واذكر رجلاً أدالوها بإجمال ٢٠٦
فمضية الإسلام من جهاله

ألست ترى السُّمَار والناس أحوالى ١١٣
نصيبك في منامك من خيال ٢٤٩
ويا أمير البلبل ٣٧٣
ولكن تعدادكم من الحجل ٣٢٤
ترجلت الجبال وما ترجل ٢٦٧
كرائمة الأولاد من عدم النسل ٢٤٩
تعرض أثناء الوشاح المفصل ١١٢
كجلمود صخر حطه السيل من عل ٢٥١
حفلت أم لم تخفل ٢٦٧
توهمت شيئاً ليس يدرك بالعقل ٤٠٧
بمنجرد قيد الأوابد هيكل ٣٨٢
ليلة القدر من الشهر النيل ٤٣٠
ما انفك في جنب افلال يسيل ٣١٩
فعنها يميل السيل كل مميل ٣٨١

م

غصبا وانت مثلها مستام ٩٥
فلك ومقدوفاتها أجرام ٤٣٩
ومصر وحققها البيت الحرام ٢١٣
مثلما ينصر الحسام الحسام ١٢٩
ويانسه للمشرقين وسام

لترى الضيم أنها لا تُضام ٣٠٦
وبعيدة للعابرين طعام ٢٨٠
يوما ويبقى المالك العلام ١٥٤
ثمراته وبدت نه أعلام ٢٣٢
أم في البروج منية وحمام ١٥٧

يوم خلجت على الخليج نفوسهم
ضاق الحصار كأنما حلقاته
إلى البيت الحرام بك اتجهنا
نستريح الأيام نصراً لمصر
هذا أديك يُخْتَفَى بوسامه
١٢٨ و ٢١٣ .

قد تعيش النفوس في الضيم حتى
فقريه للحاضرين وليلة
صبراً أدرة كل ملك زائل
انظر أبا الفاروق غرسك هل دنت
يا ليت شعري في البروج حمام

صدر حوالبه الجلال وماؤه
 نروم الغاية القصوى فتمضى
 عميد بنى سليم أقصدته
 حكمة حال كل هذا التحلى
 هكذا الدهر حال ثم ضد
 ملك أعز إذا احتى بنجاده
 ولتار العدو فيكم قعود
 أمن الناس في دارهم ثابت
 تلقى إذا ما الأمر كان عرمرما
 في الجانب الأيمن من خدها
 يقبض لى من حيث لا أعلم الهوى
 ١٠٢ و ٢٤٥ .

به سحر يتيمه
 فبهي البر علمه
 كأن عيني وقد سال السليل بهم
 وفزعت في الجذور الساعات له
 نيرون إن قيس في باب الطغاة به
 يا صاح إن أخاك الصب مهموم

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت
 لك الخطب التي غص الأعادى
 عظيم الناس من يكي العظاما
 طلعتا وهي مقبلة أسودا
 أقام على الشفاة بها غريبا
 أنا لو نلت الذي قد ناله
 ٣٤٦ و ٤٤٣ .

إله العالمين أجب دماء
 إلام الخلف بينكم إلام
 أركب الليث ولا أركبها
 يسعون بالأبصار نحو سريره
 أتذكر قبل هذا الجيل جيلا
 عرائى كيف أوفيك الملاما
 لك الله من مطعونة بقنا النوى

كرم وخشية مؤمن وذمام
 وأنت على الطريق هو الزمام
 سهام الموت وهي له سهام
 دونها أن تنالها الأفهام
 فالحال مع الزمان دوام
 غمر الجماجم والسماط قيام
 ولسيف العدو فيكم قيام
 عرب الأرض تحتهم والأعاجم
 في جيش رأى لا يقل عرمرم
 نقطة أشتبه شمهها
 ويسرى إلى الشوق من حيث أعلم

كلا جفنيك يعلمه
 وجاء به يعلمه
 وعبرة ما هم لو أنهم أم
 الداعيات وقرب الله مغتنم
 مبالغ فيه والحجاج متهم
 فارق به إن لوم العاشق اللوم
 ٩٥

م

بعد الكلال تشكى الأين والسأما
 بسورتها وساعت للندامى
 ويندبهم ولو كانوا عظاما
 ورحنا وهي مدبرة نعاما
 ومتر على القلوب فما أقاما
 ما هبطت الأرض أرضاها مقاما

تصبح الانتقام الانتقام
 وهذه الضجة الكبرى علاما
 وأرى ليث الشرى أو في ذماما
 كالأرض تشد في السماء غماما
 سهرنا عن معلمهم وناما
 جمعت على ملامتك الأناما
 شهيدة حرب لم تقارف لها إثما
 ٤٤٨

وفير منوط بالجلال مقلد
خير صيام وخيل غير صائمة
مدحة أركى من النار زفرة
تسم عن مثل الأقاحي تبست
صر على الدهر إن جلت مصائبه
نظام الدين والدينا

تليد الخلال الكثر والطارف الجما ٨٢
تحت العجاج وأخرى تعلق اللجما ٣٦٨
وأنزله من دمع الحيا عبرة تحما ٤٥٠
له مزنة صيفية فتبسا ١١٤
إن المصائب مما يوقظ الأما ٢٠٩
أبشع له يتمسه ٢٦٢

م

عهدى بمعركة الأمير وخيله
مازأت تبنى ركن كل عظمة
خطبت فكنت خطبا لا خطيباً
وخلطتم بعض القرآن ببعضه
أيا قمر اتحام أعنت ظلما
٩٨ و ١٢٦ .

في النقع محجمة عن الإحجام ٣٩٧
حتى أتيت برابع الأهرام ٤٣٨
أضيف إلى مصائبنا العظام ٣٠٦
فجعلتم الشعراء في الأنعام ٣٦٥
على تطاول الليل الثام

تكون وأنت أنت رياض مصر
لقبتموه أمين القوم في صفر
رمى القضاء بعيني جودر أسداً
فالنفس من خيرها في خير عافية
١٤٠ و ١٥٧ .

عراني اليوم في نظر الأنام ٢٦٤
وما الأمين على قوم بمتهم ١٣٨
يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم ١٢٦
والنفس من شرها في مرتع ونجم

أمن تذكر جيران بذي سلم
من الموائس باناً بالرى وقنا
قد سال بالدم من ذبح ومن بشر
كان فئات العهن في كل منزل
القاتلات بأجفان بها سقم
سعد ونحس وملك أنت مالكة
وضعت خدى وقسمت الفؤاد ربي
وأنا لتعطى النصف منا وأنا
إنما القدس منزل الوحي مغنى
الزاهر العذب في علم وفي أدب
بدر تطلع في بدر فغرت
بحسام سيفك أو لسانك
فدو الحلم منّا جاهل دون ضيفه
ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى

مَرَجَتْ دمعاً جرى من مقلتي بدم ١٦٢
اللاعبات بروحي السافحات دمي ٨٥
واحر فيه الحمى والأشهر الحرم ١٥٩
نزلن به حجب القنا لم يُخطم ٣٩٧
وللمنية أسباب من السقم ٢٠٥
تدليل من نعم فيه ومن نقم ٢٧١
يرتعن في كنس منه وفي أكيم ٢١٤
لأخذه من كل أبلغ ظالم ٣٨٤
كل حبر من الأوائل عالم ٢٥٩
الناصر الندب في حرب وفي سلم ٣١٢
كفرة النصر تجلو داجي الظلم ١٢٩
والكلم الأصيل كأرغب الكلم ١٠٠
وذو الجهل منّا عن أذاه حلیم ٩٩
لما كنت أدري غلة للتيمم ٣٢٩

محمد رُوعت في القبر أعظمه
لولا عوادي النفي أو عقباته
قدمت في السلم من لا أرى يعصمه
ولرب تعلّم سري

وبات مستأمنًا في قومه الصنم ١٤٢
والنفي حال من عذاب جهنم ٣٤٤
وسوت الحرب بين البهيم والبهيم ١٦١
بالنشيء كالمرضى المييم ١٣٣

م

مندفعات على
شاعر مصر الذي

مختلفات الثقم ٨٣
لو خفي النجم لم ٢٦٣

ن

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة
كانوا ملوكا سرير الشرق تحتهم
وما أشياء تشربها بمال
لا يقولن امرؤ أصل فما
تكر عليه الأرض جسمه
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به
أقسمت أنك في التراب طهارة
أتقنوا بحبيكم الله
واطلبوا بالعقريات المدى
لو زارنا طيف ذات الخال أحيانا
أنت كالشمس رفرقا والسماكين
وحديث آله هو مما
عقدت سناكبها عليها غيرا
وفي البلغار صلنا ثم صلنا
كلكم أخذ الجام ولا جام لنا
لقد كان الذي جذر الأوالي
مشعشة كأن الحصى فيها
كنز بجلوان عند الله تطلبه
بحمد الله رب العالمينا
يا نائح الطلح أشباه عوادينا
وبشيد العز بأيدينا
قفي أخت بوشع خبرينا
كادت عيون قوافينا تحركه
وهذي الأرض من سهل ومن جبل

أو حكمة فهو تقطيع وأوزان ٣٣٩
فهل سألت سرير الغرب ما كانوا ٢٧٩
فإن تفقت فأكسد ما تكون ٣٦٥
أصله مسك وأصل الناس طين ٢٩٧
واسمه أعظم منها دوران ٤٥٠
ومن أضعف خلق الله إنسانا ١٣٩
ملك يهاب سؤاله الملكان ٤٢٨
ويرفعكم جناحا ٣٣٧
ليس كل الخيل يشهدن الرهان ٣٣٨
ونحن في حفر الأحداث أحيانا ١١٧
رواقا وكالحجرة صخا ٤٣٥
ينعت الناعتون يوزن وزنا ٣٥٨
لو تبتغي عتقا عليه لأمكننا ٣٩٨
وطاولنا الجبال بها فطلنا ٤٤٧
ما الذي ضرّ مدير الجام لو جامنا ١١٧
وخاف بنو زمانك أن يكونا ٣٩
إذا الماء خالطها سخينا ٣٦٧
خير الودائع من خير المؤدينا ٤٤٢
وحمدك يا أمير المؤمنين ١٥٣
نشجى لواديك أم نأسى لوادينا ٤٣٧
وطن نفديه ويفديننا ٢٩٩
أحاديث القرون الغابرينا ٣٣٦
وكدن يوقظن في الترب السلاطينا ٤٢٢
قبل القياصر دناها فراعينا ٤٣٧

والله لن يصلوا إليك بجمعهم
هو من قبور المتلفين
سقى لعهد كأكناف الرى رقة
فإنا لم نوق النقص حتى
ويا معطرة الوادى سرت سحراً
خرجت من القبور خروج عيسى
فغالى فى بريك الصيد غالى
تعال اليوم خبرنا أكانت
وأخذك من فم الدنيا ثناء
تقول لقد بقينا وما بقينا
بأننا نورد الرايات بيضا

حتى أوسد فى التراب دفينا ١٢٠
ومن قصور المتصرفين ٢٨١
أنى ذهبنا وأعطاف الصبا لنا ٢٢٩
نطالب بالكمال الأولينا ٣٤٦
فطاب كل طروح من مرامينا ٤٢٠
عليك جلالة فى العالمينا ٤٢٥
فقد حب الغلو إلى بنينا ٤٢٠
نواك سنات نوم أم سنينا ٤٤٦
وتركك فى مسامعها طينا ٨١
ثبتنا للعدا حتى فينا ٢٦٦
ونصدرهن حمراً قد روينا ٢٤٧

ن

وأنا الذى أرثى الشموس إذا هوت
لو أن أوطانا تصور هيكلها
٤٢٣ و ٤٢٩ .

فتعود سيرتها إلى الدوران ٤٣٨
دفنوك بين جوانح الأوطان

عارضاه بما جنى عارضاه
ناظره فيما جنت ناظره
خلفت بالأفق الغربى لى سكنا
يا طاهر الغدوات والروحان
أوفدتم وأوفد ربكم
ولقد نظرتك والردى بك محقق
لولا مغالبة الشجون لحاطرى
لقوك فى علم البلاد منكما
يا أمين الله عش أبداً
أخذت نعشك مصر باليمن
غير وضاع ولا واشى ولا
نغم فى السماء والأرض شتى
رب جار تلفت مصر توليه
العصر حر، والشعوب طليقة

أودعانى أمت بما أودعانى ١٠
أودعانى أمت بما أودعانى ١٨
قد كان غيشى به حلواً بخلوان ٩٨
والحظرات والإسرار والإعلان ٢٨١
معه العناية فهى فى أعوانه ٢٠١
والداء ملء معالم الجثمان ٢٨٧
لنظمت فيك يتيمة الأزمان ٣٥٠
جزع الهلال على فتى الفتیان ٤٥١
دم على الأيام والزمن ٤٠٥
وحوته من يد الروح الأمين ٤٣٢
منكر القول ولا لغو اليمن ٤٢١
من معانى الربيع أو أخانه ٢٧٦
سؤال الكريم عن جيرانه ٣٧
ما لم يحزها الجهل فى أرسانه ٣٤٥

ن

فقلت لها مات واستشعرت
لو أنصف الصحب يوم الوداع

ليالى السرور عليه الحزن ١٢٩
دفنت كإسحاق كماً دفن ٤٤٤

فهل غَسَّلُوهُ بدمع الغَفَاة
شَهِيد المروءة كان البقيع
فلو زَارْتُم زَارَةَ أَقْعَى
٣٤٤ و ٣٤٩ .

لك في كل مغار غارة
يا صريع الموت ندمان البلى

وفي كل قلب حزين سَكَنُ
أحق به من تراب اليمن ٤٥٠
وأجال اللحظ فيكم يستين

وعليها الدمع فيه والأنين ٣٥١
كل حي بالذي دقت رهين ٢٣٣

هـ

قد خفت حتى لو أرى الموت مقبلا
ليأخذني والموت يُكْرَهُ زائره ٣٨٣

هـ

ملكتم بها كفى فأنهت فتقها
خفضوا في يوم سعد قَامَتُهُمْ
خعون إذا غاصت غُدُورٌ إذا طفت
ما درت مصر بدفن صبحت
كأن حجاج مقلتها قليب
شيعوا الشمس ومالوا بضحاها
٤٢ و ٤٣٨ .

يُرى قائما من دونها ما وراءها ٣٩٨
وبسعد رفعوا أمس الجباها ٣٠٥
ملعنة في سَبَجِهَا وَسُرَاهَا ٣١٢
أم على البعث أفاقت من كراها ٤٣٧
من السمقين أخلق مستقاها ٣٨٤
وانحنى الشرق عليها فبكاهها

على ابن أبي العاصي دِلَاصَ حصينة
حديثها السحر إلا أنه نغم
قد كتبناها فكانت صورة
فخذ رتب المعالي أو فدغها
فيا سعد جرحك ساء الرجال
أهلاً وسهلاً بحاميتها وفاديتها
عنت لنا أصلاً تغرى بنا أسلا
وقص رؤياك مكنوباً بمضحكها
تلك العظام بلا قبر ولا كفن

أجاد المسدى سردها وأذالها ٣٨٨
جرت على فم داود فغناها ٤٤٨
صدرها حق وحق متهاها ٢٩٨
وإن شئت اشرها أو شئت بغيرها ٢٦٣
فلا جرححت فيك أوطانها ٢٠٧
ومرحباً وسلاماً يا عرايها ٢٦٤
مهزوزة شكلاً مشروعة تها ٢٢٩
على البنين ومكنوباً بمبكيها ٣٠٣
لولا لم يُبَلِّ في العشرين بالها ٣٤٤

هـ

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا
٩٧ و ١٠٣ .

أمير المؤمنين رأيت جسراً

لدى يحيى بن عبد الله

أمر على الصراط ولا عليه ٤٥٢

وقم تجد القرون مررن ساعة ٤٣٤
نقيصة مبرره ٨٢
سكنينة الموقرره ٤٥١
بالأمس إلا نيسره ٤٥١
مستشفيا وأغنم نواله ٤١٩
كان أشجع من أسامه ٣٨١
من عزاء أو نسائية ٤٢٤
في مدى الظن غمقه ألف قامه ٤٢٤
حوك في تلك المدينه ٢١٤
باب الجهالة والعمايه ٨٢

ي

وقابض شر عنكم بشماليا ٢٤٧

ي

ونار في القلاع وفي الطوائ ٢٣٣
هل من بناتك مجلس أو نادى ١٢٥
ناديت ليلي فقومي في الدجى نادى ٨٠
وتصوغ الرثاء في كل نادى ٤٤٣
يعد الذراعين والساقين والهادى ٤١١
حتى أريك بديع صنع البارى ٣٣٦
جنباها حشد يروح ويغدى ٢٧٦
ولا خشب يقلد في الحوارى ٤٤٤
تبدو السيل به وتهدى السارى ٤٤١
لولا وحوش في الرجال ضوارى ٣٤٧
نقضى حق الرفقة الأخيارى ٢٩٥
القوم يخلق ثم لا يفرى ٣٩٢
نازعتى إليه في الخلد نفسى ٣٠٤
رق والعهد في الليالى تُقضى ٣٤٧
فسكبت الدموع والحق يُقضى ٣٠٦
منها وفي القصر الرفيع دواعى ٢٨١
ولعل الله أن يرتاح لى ١١١
وفي العصر الخالى وفي العالم التالى ٨١

فخل الأربعين لحافليها
سيروا بها تقيصة
يا جيزع العلم على
ما أنزلوا إلى الثرى
أنت العليل فلذ به
فهنالك مجزاة بن ثور
كل الجراح لها الشمام
حازهم من مراجل الأرض قبر
يا ملاك الفلك لى صنـ
يأبها الباغون رُكـ

وباسط خير فيكم يمينه

بخيل في المضاب وفي الرواى
قف ناج أهرام الجلال وناد
لى مثل ما بك يا قمرية الوادى
مصر تبكى عليك في كل خمر
تظل تحفر عنه إنه ضربت به
تلك الطبيعة قف بنا يا سارى
إنا نعظم فيه ألوية على
أما والله ما لعب الصغار
واسم الخليفة في الجهات مُتَوَر
إن الحجاب سماحة ويسارة
يأبها الدمع الوفى بدار
ولأنت تفرى ما خلقت وبعض
وطنى لو شغلت بالخلد عنه
كلما مرت الليالى عليه
يا قصورا نظرتها وهى تقضى
مازال في الكوخ الوضع بواعث
إنسى قاتلة مقتولة
سلام عليه في الحياة وهامداً

شج فؤادك أم خلى ٢٩٦	يا ليت شعري يا أسير
علم الله ليس في الحق غالى ١٣٣	غال في قيمة بطرس غال
هل فيه آمال وفيه أمانى ١٤٩	بالله فتش عن فؤادك في الثرى
يشقى له الرحماء وهو الهانى ٢٨٥	الناس غاد في الشقاء ورائح
أخلى يديه من الخليل الوافى ١٤٨	أجل وإن طال الزمان موافى
ورحت أجر ثوبى أرجوانى ٣٨٢	غدا ورداؤه لهق حجير

الألف المقصورة

تضائل بين أعيننا ونادى ٢٦٥	وكم سحر سمعنا منذ حين
ولم أحلها في العدا ٣٢٧	الريح تحسنى عليك
والوؤد في الدنيا حديث مفترى ٢٠٤	يا من أراى الدهر صحة وُدّه
ولو استطعت نثرت جفنى في الثرى ٤٤٢	لما دُعيت أتيت أثر مدمعى
طيف بزور بفضله مهما سرى	لا السهر بدنى ولا الكرى
	١٥٤ و ٣٠٩ .
والزائدون إذا أغير على الشرى ٨٤	الصارخون إذا أسى إلى الحمى
مطاعيم في القبرى ١٠٠	مطاعيم في الهيجا
الدهر أقصر فيه من سنة الكرى	ثم بدا لك آما في منزل
	٤٣٤ و ٤٥٠ .
ضحك المشيب برأسه فبكى ٢٤٥	لا تعجبنى يا سلم من رجل
بأرض ضيقت فيها اليتامى ٢١٣	شهيد الحق قم تره يتيما
أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى ٢٧٧	إلى الله أشكو من عوادى السنون سهما

سادساً : المصطلحات البلاغية

(١)

أغرب الطباق	الازدواج
. ٢٤٥	١٦ و ٢٤ و ٢٦ و ٢٣ و ٦٧ و ٦٩
الإفراط في الصفة	و ٧٤ و ٢١٩ — ٢١٦ و ٢٤٩ .
هـ — ١٤ و ٣٨٢ و ٣٩٧ و ٣٩٨ .	ازدواج الفواصل عند شوق
الانفقات	٢٢٩
هـ — ١٤ .	الاستثناء
الامتناع	١٥ و ٤٠٢ .
. ٣٨٤	الاستخدام
الإيجاز	. ٣٥٧ و ٣٥٦
. ١٦	الاستدلال بالتعليل
الإيقاع	. ٣٢٦
٢٢ و ٤٤ و ٤٧ و ١١٥ و ٣١٠ .	الاستظهار
الإيقاع الأفقى	. ٤٠٢
. ٩٠	الاستعارة
الإيقاع الرأسى	١٣ و ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٣٩٥ .
. ٩٠	الاستعارة التجسيدية
الإيهام	. ٤٣٩ و ١١٤
. ٣٦٤ و ٣٩٥	الاستعارة المباشرة
إيهام التضاد	. ٤٣٨
. ٢٥١	الأسلوب

(ب)

البديعيات

. ٢٢

(ت)

تأكيد المدح بما يشبه الذم

هـ ١٤ .

التبليغ

. ٣٩٨

التجميع — عيب في الازدواج

. ٢٢١

هـ — ٢٤٨ .

الإشارة

. ١٥

الإطناب

. ١٦ و ٤٠٢ .

الاعتراض

هـ — ١٤ .

إعنائت الشاعر نفسه

هـ ١٤ .

الإغراق

. ٣٨٩ و ٣٩٥ و ٤٠٢ .

التصدير	التجنيس
١٥ و ١٨٣ و ١٩١ .	١٣ .
التصريح	التجنيس المضاف
٦١ .	٩٧ .
التطويل « عيب في الازدواج »	التجوز
٢٢٢ .	٣٩٥ .
التعريض	التخيل
١٤ و ٢٥ .	٣٢٦ و ٣٥٥ و ٣٦٤ .
التعلل	التداخل
٣٣٧ .	٤٠٢ .
التعليل	الترديد
٢٥ و ٣٢٢ — ٣٣١ و ٣٩٥ و ٤٥١ .	١٥ و ١٨٣ .
التعليل عند شوق	الترصيع
٣٣٧ .	٢٢٢ .
التفريط	التسليم
٣٩٧ .	١٩٠ و ١٩١ .
التكاثر	التشبيه
٢٤٤ .	١٥ و ١٦ و ١٨ و ٢٥ و ٣٩٥ .
التناهي في الصفة	و ٣٩٨ .
٣٨٦ .	التشبيه البعيد
التوجيه	٣٨٠ .
٣٥٥ .	التشبيه المجمل
التورية	٤٣٥ .
٢٥ و ٣٥٥ .	التشبيه المصيب
(ج)	٣٨٠ .
الجناس	التشبيه المفرط
١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢١ و ٢٤	٣٨٠ .
و ٢٥ و ٢٦ و ٦٤ و ٩٥ — ١٢١ ،	التشبيه المفصل
و ٣٦٥ و ٤٤٦ .	٤٣٧ .
الجناس التام	التشبيه المقارب
٩٥ و ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ .	٣٨٠ .
جناس تام وتشبيه	التصحيف (في الجناس)
١٣٠ .	٩٧ .

جناس تام وتورية	حسن الابتداءات
. ١٣٣	هـ ١٤ .
جناس تام وطباق	حسن التشبيه
. ١٣٣	هـ ١٤ .
الجناس التام عند شوقي	حسن التضمين
. ١٢٦	هـ ١٤ .
جناس تام وكناية	حسن الخروج
. ١٣٢	هـ ١٤ .
الجناس المركب	(ذ)
. ١١٧	الذوق العربي
جناس المزاوجة	. ٣٥
. ٩٦ و ١١٤ .	(ر)
جناس المناسبة	الرجوع
. ٩٦	هـ ١٤ .
الجناس الناقص	رد الأعجاز إلى الصدور
. ٩٦	١٧ و ١٨٣ و ١٨٦ و ١٩٠ .
جناس ناقص وتشبيه	(س)
. ١٥٧	السجع
الجناس الناقص الرأسى	١٦ و ١٩ و ٢١ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦
. ١٥٤	و ١٥٧ و ٧٦ .
الجناس الناقص الرأسى الأفقى	سجع لاتفاق الحرف الأخير عند شوقي
. ١٥٢	. ٨٠
جناس ناقص وطباق	سجع لاتفاق الحرفين الأخيرين عند شوقي
. ١٦٠	. ٨١
الجناس الناقص عند شوقي	السجع الرأسى
. ١٣٧	. ٨٥
جناس ناقص وكناية	السجع الرأسى الأفقى
. ١٥٩	. ٨٤
جناس ناقص ومجاز	سجع الكهان
. ١٥٦	. ٥٧ — ٧٦ .
(ح)	السجع المتصل
الحذف	. ٨٢
. ٣٩٥	

طباق بين مفرد ومفرد	السجع المعطوف
. ٢٧١	. ٨٣
طباق وتشبيه	السجع المفروق
. ٢٩٤	. ٨٣
طباق التديج	السلب والإيجاب
. ٢٥١	. ٤٠٢
طباق وتعجب	(ش)
. ٢٩٨	شاهد المصطلح
طباق وتورية	. ٢٤٣
. ٢٩٧	(ص)
طباق الذاكرة	صحة التقسيم
. ٢٥٢	. ١٦
طباق السلب	الصورة التشبيهية
. ٢٦٥ و ٤٤٩	. ٢٤
طباق وشرط	(ط)
. ٣٠١	الطباق
الطباق غير المباشر	١٣ و ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٢٥
. ٢٦٠	و ٢٦ و ٢٤١ — ٢٥٢ و ٣٩٥
الطباق الفكري	و ٤٤٧
. ٢٥٠	طباق واستفهام
وطباق وقصر	. ٢٩٦
. ٣٠٠	طباق والتفات
طباق وقلب	. ٣٠١
. ٢٩٨	طباق الإيجاب
طباق وكناية	. ٤٤٨
. ٢٩٥	طباق بالكناية
الطباق اللغوي	. ٢٤٣
. ٢٥٠	طباق بين الإيجاب والسلب
الطباق المباشر عند شوقي	. ٢٤٣
. ٢٥٥	طباق بين تشبيه وتورية
طباق ومبالغة	. ٢٤٣
. ٢٩٧	
طباق ومجاز	
. ٢٩٣	

الضيق المفرد

. ٢٧١

الضيق المفرد المتقابل

. ٢٨١

الضيق المفرد المضاف

ضيق ونفى

. ٢٩٧

طباق ونهى

. ٣٠٠

طباق الهيئة

. ٢٨٥

طراقة التعليل

. ٣٢٤ و ٣٢٩ و ٣٣٠ و ٣٣١

(ع)

علم الاستدلال

. ٢٣

علم البيان

. ٢١ و ٢٣ و ٦٧

علم المعاني

. ٢١ و ٢٣ و ٦٧

(غ)

الغلو

. ٣٨٢ و ٣٨٣ و ٣٨٤ و ٣٨٥ و ٤٠٤

. ٤١٣

(ف)

الفاصلة

. ٥٧ — ٧٦

الفصاحة

. ١٧ و ٢١ و ٦٧

فن القول

. ٢٣

(ك)

الكناية

. ١٤ و ٢٥ و ٤٤١

(م)

المبالغة

. ١٨ و ٢٥ و ٣٧٧ — ٤١٣

المبالغة عند شوقي

. ٤١٨ و ٤٥٧

المجاز

. ١٦ و ٢٥ و ١١٣

محاسن الكلام

. ١٤ و ١٧ و ١٩

المحاسن اللفظية

. ١٧

المحاسن المعنوية

. ١٧ و ٢١

محسنات بديعية

. ١٤

محسنات لفظية

. ٢١

المذهب الكلامي

. ١٧ و ٣٢٦

مراعاة النظر

. ٢١

المزاوجة

. ١٨٣ و ١٨٦ و ٢٢٣ و ٢٢٤

المستوفى (الجنس التام)

. ٩٧

المشاكلة

. ٢١ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ١٨٣ —

. ١٩٦

المشاكلة الإيقاعية

. ١٩٢

المطلق (الجنس الناقص)	مشاكلة وتشبيه
. ٩٧	. ٢١٢ و ٥٥٤
المغالطات المعنوية	المشاكلة الحقيقية
. ٣٦٥	. ٢٠٩
المغالطة	المشاكلة الفنية
. ٣٥٥	. ١٩٢
مفهوم المخالفة في الطباق	مشاكلة وكنابة
. ٢٤٧	. ٢١٣
المقابلة	المشاكلة المجازية
. ١٦ و ١٨٣ و ٢٤٨ و ٢٥١	. ٢١٠
المناسبة	المشاكلة المسندة
. ١٨٦	. ٢٠٩
الموازنة	المشاكلة المفردة عند شوقي
. ٦٩	. ٢٠٨
(ن)	مصطلح الشاهد
النظم	. ٢٤٣
. ١٩	المطابق (الجنس التام)
	. ٩٥
(هـ)	المطابقة
الهزل الذي يراد به الجد	. ٢١
هـ — ١٤ .	

سابعاً : الفهرست التفصيلي

تمهيد : البديع وشعر شوق ١١ — ٥١

أولاً : البديع ١١ — ٢٠ (المرحلة الفنية — ١٢ ، مرحلة الجمود — ٢٠) ، ثانياً : الإيقاع — ٢٢ ، ثالثاً : الوفاء بالمعنى والإيقاع والوفاء بالمعنى ثم الإيقاع — ٢٣ ، رابعاً : شوق وشعره ، ١١ — ٥١ ، (لماذا شوق وشعره — ٢٧ ، شوق : سيرة وفن — ٣١ ، أبرز خصائص الصنعة الفنية عند شوق ، ٣٨ — ٥١) .

الفصل الأول : فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع عند شوق ٥٣ — ٢٣٦

أولاً : السجع

٥٦ — ٩١

١ — السجع في التراث (٥٧ — ٧٦) ، مصطلح « السجع » ومصطلح « الفاصلة » ٥٧ ، التعقيب على جهود القدماء — ٧٠ ، تعريف للسجع والفاصلة والفرق بينهما في رأيي ، ٧١ — ٧٦ .

٢ — السجع في شعر شوق (٧٧ — ٩١) ، أولاً : مفهوم السجع عند شوق — ٧٩ ، ثانياً : مكونات السجع عند شوق (٨٠ — ٨٢) — ١ — سجع لاتفاق الحرف الأخير — ٨٠ ، ٢ — سجع لاتفاق الحرفين الأخيرين — ٨١ و ٨٢ ، ثالثاً : تشكيلات السجع في شعر شوق (٨٢ — ٨٦) — ١ — السجع المتصل — ٨٢ ، ٢ — السجع المعطوف — ٨٣ ، السجع المفروق — ٨٣ ، السجع الرأسى الأفقى — ٨٤ ، السجع الرأسى فقط ٨٥ و ٨٦ ، رابعاً : السجع في قصيدة « الانقلاب العثماني وسقوط السلطان » ٨٦ — ٩١ .

ثانياً : الجناس

٩٤ — ١٧٩

١ — الجناس في التراث : (٩٤ — ١٢١) أولاً : مصطلح الجناس ، ٩٥ — ١٠٧ ، ثانياً : تعقيب على جهود القدماء ، ١٠٧ — ١٠٩ ، ثالثاً : الجناس التام والناقص في رأيي ، ١٠٩ — ١١٠ ، رابعاً : اختلاف المعنى بين المتجانسين ، ١١٠ — ١١٣ ، خامساً : الحقيقة والمجاز بين المتجانسين ، ١١٣ — ١١٥ ، سادساً : الجانب الإيقاعي بين المتجانسين ، ١١٥ — ١١٨ ، سابعاً : الوفاء بالمعنى والإيقاع بين المتجانسين ، ١١٨ — ١٢١ .

٢ — الجناس في شعر شوق : (١٢٣ — ١٧٩) — أولاً : الجناس التام (١٢٥ — ١٣٤) أولاً : مكوناته (١٢٥ — ١٢٨) — الجناس التام بين مفردين — ١٢٥ ، ٢ — الجناس التام بين مسندين — ١٢٦ ، ٣ — الجناس التام بين موصوفين — ١٢٧ و ١٢٨ ، ثانياً : تشكيلات الجناس (١٢٨ — ١٣٤) — ١ — الجناس التام بين

الحقيقي والمجازي — ١٢٨ ، الجنس التام بين المجازي والمجازي — ١٢٩ ، ٣ — جناس تام وتشبيه — ١٣٠ ، ٤ — جناس تام وكناية — ١٣٢ ، ٤ — جناس تام وطباق — ١٣٣ ، جناس تام وتورية — ١٣٣ و ١٣٤ .

ثانياً : الجنس الناقص : (١٣٧ — ١٦١) أولاً : مكونات الجنس الناقص (١٣٧ — ١٥٢) ١ — جناس ناقص لاختلاف في شكل بنية الكلمة (١٣٧ — ١٥٢) ١ — النقص لاختلاف هيئة الحروف — ١٣٧ ، ٢ — النقص لاختلاف عدد الحروف — ١٣٨ — ١٤٠ ، ٣ — النقص لاختلاف ترتيب الحروف — ١٤٠ و ١٤٢ ، ٤ — النقص لاختلاف نوع الحروف ، ١٤٣ — ١٤٦ ، ٥ — النقص لوجود اختلافين ، ١٤٦ — ١٥٢ ، ثانياً : تشكيلات الجنس الناقص (١٥٢ — ١٦١) ١ — الجنس الناقص الرأسى الأفقى ، ١٥٢ — ١٥٤ ، ٢ — الجنس الناقص الرأسى ، ١٥٤ — ١٥٥ ، ٣ — جناس ناقص ومجاز — ١٥٦ ، ٤ — جناس ناقص وتشبيه ، ١٥٧ — ١٥٩ ، ٥ — جناس ناقص وكناية — ١٥٩ ، ٦ — جناس ناقص وطباق — ١٦٠ و ١٦١ ، ثالثاً : الجنس في قصيدة نهج البردة ، ١٦١ — ١٧٩ .

ثالثاً : المشاكلة ١٨٣ — ٢١٥

أولاً : المشاكلة في التراث : (١٨٣ — ١٩٦) ١ — مصطلح المشاكلة ، ١٨٣ — ١٩٢ ، ٢ — التعقيب على جهود القدماء ، ١٩٢ — ١٩٦ . ثانياً : المشاكلة في شعر شوقي : (١٩٨ — ٢١٥) . ١ — مكونات المشاكلة في شعر شوقي (٢٠٧ — ٢٠٠) ١ — مشاكلة بلا فاصل — ٢٠٠ ، ٢ — مشاكلة بعد فاصل واحد — ٢٠١ ، ٣ — مشاكلة بعد فاصلين — ٢٠٢ ، ٤ — مشاكلة بعد أكثر من فاصل ، ٢٠٣ — ٢٠٧ . ٢ — تشكيلات المشاكلة في شعر شوقي : (٢٠٧ — ٢١٥) ١ — المفردة — ٢٠٨ ، ٢ — المسندة — ٢٠٩ ، ٣ — الحقيقية — ٢٠٩ ، ٤ — المجازية — ٢١٠ ، ٥ — مشاكلة وتشبيه — ٢١٢ ، ٦ — مشاكلة وكناية — ٢١٣ — ٢١٥ .

رابعاً : الازدواج ٢١٩ — ٢٣٦

أولاً : الازدواج في التراث : (٢١٩ — ٢٢٦) ١ — المصطلح — ٢١٩ ، ٢ — الازدواج في جهود القدماء — ٢١٩ — ٢٢٣ ، ٣ — الفرق بين المزوجة والازدواج ، ٢٢٣ — ٢٢٦ . ثانياً : الازدواج في شعر شوقي : (٢٢٨ — ٢٣٦) ١ — تشكيلات الازدواج في شعر شوقي : (٢٢٩ — ٢٣٣) ، ١ — ازدواج الفواصل — ٢٢٩ و ٢٣٠ ، ٢ — ازدواج ما قبل الفواصل — ٢٣١ ، ٣ — الازدواج الرأسى — ٢٣٢ ، ٤ — الازدواج المفروق — ٢٣٣ ، ٥ — الازدواج في قصيدة رثاء جدته ، ٢٣٣ — ٢٣٦ .

الفصل الثاني : فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع (٢٣٩ — ٤٥٥)

أولاً : الطباق ٢٣٩ — ٣٢٠ ١ — الطباق في التراث : (٢٤١ — ٢٥٢)
١ — الطباق ، ٢٤١ — ٢٤٨ ، ٢ — المقابلة ، ٢٤٨ — ٢٥٠ ، ٣ — التعقيب على جهود القدماء ، ٢٥٠ — ٢٥٢ ، ٢ — الطباق في شعر شوقي : (٢٥٥ — ٣٢٠)
أولاً : تشكيلات الطباق في شعر شوقي : (٢٥٥ — ٢٩٠) ، ١ — نبطاق المباشر ، ٢٥٥ — ٢٥٩ ، ٢ — الطباق غير المباشر ، ٢٦٠ — ٢٦٥ ، ٣ — طباق السلب ، ٢٦٥ — ٢٧٠ ، ٤ — الطباق المفرد ، ٢٧١ ، ٢٨٥ ، ٥ — الطباق الهيئة ، ٢٨٥ — ٢٩٠ . ثانياً : الصورة الفنية للطباق : (٢٩٢ — ٣١٣) من أدواتها (المجاز — ٢٩٣ ، التشبيه — ٢٩٤ ، الكناية — ٢٩٥ ، الاستفهام ، ٢٩٦ ، المبالغة — ٢٩٧ ، النفي — ٢٩٧ ، التورية — ٢٩٧ ، التعجب ، ٢٩٨ ، القلب — ٢٩٨ ، النهي — ٣٠٠ ، التعليل — ٣٠٠ ، القصر — ٣٠٠ ، الالتفات — ٣٠١ ، الشرط ، ٣٠١) ،
من خصائص الصورة الفنية : (التوازن بين معنيين — ٣٠٢ ، الإيجاز ، ٣٠٤ — ٣٠٦ ، تجسيد الحركة ، ٣٠٦ — ٣١٠ ، الإيقاع الموسيقى ، ٣١٠ — ٣١٣) .
ثالثاً : الطباق في قصيدة « فتحى ونورى » ، ٣١٣ — ٣٢٠ .

ثانياً : التعليل وطرافة التعليل : ٣٢٣ — ٣٥١ ، أولاً : التعليل في التراث (٣٢٣ — ٣٣١) ، التمهيد — ٣٢٣ ، ١ — « التعليل » و « طرافة التعليل » ، ٣٢٥ — ٣٣١ ، ٢ — التعقيب على جهود القدماء — ٣٣١ ، ثانياً : التعليل في شعر شوقي : (٣٣٥ — ٣٥١) تمهيد — ٣٣٥ ، ١ — التعليل — ٣٣٦ ، ٢ — التعليل — ٣٣٧ ، ٣ — التعليل في شعر شوقي الإسلامى ، ٣٣٩ — ٣٤٢ ، ٤ — التعليل في شعر شوقي الوطنى ، ٣٤٣ — ٣٤٦ ، ٥ — التعليل في شعر شوقي الاجتماعى ، ٣٤٦ — ٣٤٨ ، ٦ — أسلوب التعليل في شعر شوقي ، ٣٤٨ — ٣٥١ .

ثالثاً : التورية ٣٣٥ — ٣٧٤ ، ١ — التورية في التراث : (٣٥٥ — ٣٦٩) تمهيد : في المصطلح ، ٣٥٥ — ٣٦٠ ، ٢ — التورية في التراث ، ٣٦٠ — ٣٦٩ ، ٣ — التورية في شعر شوقي ، ٣٧١ — ٣٧٤ .

رابعاً : المبالغة ٤٧٦ — ٤٥٥ ، أولاً : المبالغة في التراث : (٣٧٧ — ٤١٣)
١ — مفهوم المبالغة عند القدماء ، ٣٧٧ — ٤٠٣ ، ٢ — مفهوم الغلو عند القدماء ، ٤٠٤ — ٤٠٩ ، ٣ — التعقيب على جهود القدماء ، ٤١٠ — ٤١٣ ثانياً : المبالغة في شعر شوقي (٤١٦ — ٤٥٥) ١ — مفهوم المبالغة عند شوقي ، ٤١٧ — ٤٢١ ، ٢ — أدوات المبالغة في شعر شوقي : (٤٢١ — ٤٥١) ، الأدوات اللغوية : (٤٢٤ — ٤٢٤) ، الأدوات المعنوية (٤٢٤ — ٤٣٤) ، الأدوات الفنية (٤٣٤ — ٤٥١) ٣ — المبالغة في قصيدة « جسر البسفور » ، ٤٥١ — ٤٥٥ .

نتائج البحث — ٤٥٦ — ٤٥٩ .

ثامناً : بحوث للمؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة : منشأة المعارف بالإسكندرية — الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع في شعر شوقي : ط منشأة المعارف — الأولى ١٩٨٦ م ، الثانية ١٩٩٢ م .
- ٣ — بلاغة الكلمة والجملة والجمل : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الأولى ١٩٨٨ م ، الثانية — ١٩٩٢ م .
- ٤ — تذوق ابن طباطبا لفن الشعر : مجلة المورد العراقية — المجلد الثامن عشر — العدد الثاني سنة ١٩٨٦ م .
- ٥ — تذوق ابن قتيبة للنظم القرآني : مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
- ٦ — التشبيه والمجاز والكناية والتعريض : بحث على الآلة الكاتبة .
- ٧ — ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف ، الأولى ١٩٧٥ م ، الثانية — ١٩٨٦ م ، (نقد) .
- ٨ — في التذوق الفني — بحث على الآلة الكاتبة .
- ٩ — المرزباني والموشح : ط الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية . (نقد) .
- ١٠ — مناهج في تحليل النظم القرآني — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى — ١٩٨٨ م .

رقم الايداع ٢٤٧٦ / ٩٣
الترقيم الدولي 5 - 0117 - 03 - 977 : I.S.B.N



لطباعة الاوفست والماسستر
١٢ شارع أماسيس الازارطة ت : ٤٨٣.٧٩٩
الاسكندرية